ਮੰਚਣ

ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ ਨੰ: 17

ਆਨਰੇਰੀ ਸੰਪਾਦਕ: ਆਤਮਜੀਤ ਅਤੇ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ
ਸਹਿਯੋਗ: ਬ. ਸ. ਰਤਨ ਅਤੇ ਬੀ. ਪੀ. ਸਿੰਘ



ਡਾ. ਰੌਸ਼ਨ ਲਾਲ ਅਹੂਜਾ

ਡਾ. ਫੁੱਲ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਮੰਚਣ ਐਵਾਰਡ

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਦੇਣ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਨਹੀਂ। ਡਾ. ਫੁੱਲ ਦੀ ਨਾਟ-ਘਾਲਣਾ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਮੰਚਣ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਰੀਸਰਚ ਸੈਂਟਰ ਵਲੋਂ 10,000 ਰੁਪਏ ਦਾ ਇਕ ਪੁਰਸਕਾਰ ਹਰ ਦੋ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠ-ਹਸਤੀ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਪੁਰਸਕਾਰ ਮੰਚਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੱਜਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣਾ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਿਸਤਾਰ ਅੰਕ 15 ਤੇ 16 ਵਿਚ ਛਪ ਚੁੱਕੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਤੀਹ ਸਿਰਮੌਰ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਮੰਚਣ ਦੀ ਅਪੀਲ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਐਵਾਰਡ ਵਾਸਤੇ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਰਕਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਹੈ:

ਮੰਚਣ	5000
ਸ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ	5000
ਮੰਚਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਾਮੇ	3000
ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਮਹਾਂ ਕੌਰ ਫੁੱਲ	4000
ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਫੁੱਲ ਰਾਹੀਂ	1000
ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਸੰਗੀਤਾ ਰਾਹੀਂ	1500
ਸ੍ਰੀ ਰਾਬਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ	1000
ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਦਿੱਲੀ	1000
ਅਮਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ	1000
ਸ. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਸ਼ੇਰ ਗਿੱਲ (ਸਕੂਲ ਸਿੱਖਿਆ ਬੋਰਡ)	1000
ਸ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ (ਇੰਗਲੈਂਡ)	1500
ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਚਾਵਲਾ (ਪੰਜਾਬ ਮੈਡੀਕਲ ਇੰਸਟੀਚਿਊਟ ਅਤੇ ਹਸਪਤਾਲ)	1000
ਸ. ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਹਜ਼ੂਰੀਆ (ਹਜ਼ੂਰੀਆ ਐਂਡ ਸੰਜ਼, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ)	1000

(ਬਾਕੀ ਪਿਛਲੇ ਪੰਨੇ ਤੇ)

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਪੁਸਤਕ-ਲੜੀ ਨੰ: 17
ਮੰਚਣ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਰੀਸਰਚ ਸੈਂਟਰ (ਰਜਿ) ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ
ਆਨਰੇਰੀ ਸੰਪਾਦਕ: ਆਤਮਜੀਤ ਅਤੇ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ
ਸਹਿਯੋਗ: ਬ. ਸ. ਰਤਨ ਅਤੇ ਬੀ. ਪੀ. ਸਿੰਘ
ਲੋਕ ਸੰਪਰਕ: ਮਦਨ ਗਰਗ
225, ਫੇਜ਼-6, ਮੋਹਾਲੀ-160055 (ਪੰਜਾਬ)

ਮੁੱਲ ਇਕ ਕਾਪੀ: 15 ਰੁਪਏ। ਚਾਰ ਅੰਕ। 60 ਰੁਪਏ
ਰੰਗ ਕਰਮੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਲਈ: 40 ਰੁਪਏ
(ਵਿਦੇਸ਼: 300 ਭਾਰਤੀ ਰੁਪਏ) ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਤੇ ਲਾਇਬਰੇਰੀਆਂ: 100 ਰੁਪਏ

ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਲੇਖਕ

ਰਮਾ ਰਤਨ, 330, 33 ਏ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਸਾਧੂ ਬਿਨਿੰਗ ਤੇ ਸੁਖਵੰਤ ਹੁੰਦਲ, 4333, Portland, S.T. Burnaby, B. C., VSJ-2 NS, Canada (604) 457-9014

ਜੇ. ਐਨ. ਕੌਸ਼ਲ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਸਕੂਲ ਆਫ਼ ਡਰਾਮਾ, ਮੰਡੀ ਹਾਊਸ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ

ਡਾ. ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕਪੂਰ, ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, 1245, ਸੈਕਟਰ 43-ਬੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਡਾ. ਸਬਿੰਦਰਜੀਤ ਸਾਗਰ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ, ਕੋਠੀ ਨੰਬਰ 442, ਫੇਜ਼ 1, ਮੋਹਾਲੀ

ਸੁਖਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, 329, ਪਾਂਡੂਸਰ, ਨਵੀਂ ਅਬਾਦੀ, ਨਾਭਾ

ਰਾਜਿੰਦਰ ਭੋਗਲ, ਮੁਹੱਲਾ ਪ੍ਰੇਮ ਨਗਰ, ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ

ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਕੌਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਵਰਿਆਮ ਮਸਤ, ਪੀ. ਆਰ. ਓ., ਲੋਕ-ਸੰਪਰਕ (ਪੰਜਾਬ), ਕੇ. ਸੀ. ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਪਿੱਛੇ, ਸੈਕਟਰ 17, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਬਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਤਨ, 120 ਸੀ, ਏ/ਡੀ, ਸ਼ਾਲੀਮਾਰ ਬਾਗ, ਦਿੱਲੀ-52

ਸੰਪਾਦਕੀ ਮੰਡਲ

ਮੰਚਣ ਦੇ ਅੰਕ ਨਾ ਤਾਂ ਮੁਫ਼ਤ ਭੇਜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਟਾਲ ਤੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ।

ਸੰਪਾਦਕੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਵਾਪਰਿਆ ਹੈ । ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਇਕ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਉਸਰਿਆ ਅਤੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਤੇਜ਼ੀ ਆਈ । ਦਰਜਨਾਂ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ । ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਭਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਜਾਣ ਲਗਾ । ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਕਈ ਸਥਾਪਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਨਾਟ-ਸਮੀਖਿਆ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ । ਪੀ. ਐਚ. ਡੀ. ਅਤੇ ਐਮ. ਫਿਲ. ਦੇ ਪੱਧਰ ਦੇ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਥਾਂ ਮਿਲਣ ਲਗੀ । ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਧਿਆਨਯੋਗ ਹੈ ।

ਉਪਰੋਕਤ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਇਕ ਗੱਲਾਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਵੰਗਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖੜੀਆਂ ਹਨ । ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਗੁਣ ਦੇ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਉਥੇ ਨਾਟ-ਸਮੀਖਿਆ ਅਤੇ ਖੋਜ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਦਿਸਹੱਦਿਆਂ ਦੀ ਖੋਜ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ । ਇਸ ਸਮੇਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਹੋਵੇ । 'ਮੰਚਣ' ਵਿਚ ਚਲੇ ਰਹੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ' ਕਾਲਮ ਨੇ ਇਸ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ । ਇਹ ਤੱਥ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਕੁ ਗਿਣੇ-ਚੁਣੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਉਸਾਰਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ । ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਬਣਾਏ ਗਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹਨ ਬਲਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰੇ ਗਏ ਕਈ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀਆਂ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਵੀ ਹਨ । ਡਾ. ਸਬਿੰਦਰਜੀਤ ਸਾਗਰ ਨੇ ਇਸ ਵਾਰ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਇਕ ਅਣਗੌਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ । ਪਿਛੇ ਜਿਹੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ (ਰਜਿ) ਵਲੋਂ ਕਰਵਾਏ ਗਏ ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਸਮਾਰੋਹ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਗੱਲ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਸੀ ਕਿ ਨੰਦਾ ਦਾ ਇਹ ਸਮਕਾਲੀ

ਨਾਟਕਕਾਰ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਅਣਗੌਲਿਆ ਰਿਹਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਜਿਹੇ ਕਈ ਹੋਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਣਦੀ ਥਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਢੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਜ ਨਹੀਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਨਾਟ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਾਇਬਰੇਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲਫਾਂ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੋਜੀਆਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਛੁਹ ਦੀ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਹਨ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ 'ਮੰਚਣ' ਆਪਣਾ ਤੁੱਛ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹੋਰ ਸੰਸਥਾਵਾਂ, ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਨਿਜੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੁਨਰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

O

ਸਥਾਪਿਤ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਰੰਗਮੰਚ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਵਾਰ ਮੰਚਣ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਲਿਆਂਦਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਰਾਜਿੰਦਰ ਭੋਗਲ ਅਤੇ ਸੁਖਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਲੇਖ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਉਦੋਂ ਹੋਣੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਹੋ ਜਾਣਗੇ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਲੇਖ ਇਸ ਆਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਜੋੜੇ ਗਏ ਹਨ।

O

ਬੀਤੇ ਦਿਨੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਰਪੂਰ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਲੇਖਕ ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਤੀਰ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਰ ਬੀ.ਐਸ. ਦਿਓਲ ਸਦੀਵੀ ਵਿਛੋੜਾ ਦੇ ਗਏ। ਡਾ. ਤੀਰ ਨੇ ਕੁਝ ਕੁ ਹਾਸ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗ ਨਾਟ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ। ਉਹ 'ਮੰਚਣ' ਵਾਸਤੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕੁਝ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤਿਆਰ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਸੇ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿਓਲ ਜੀ ਨੇ ਲਗਪਗ ਇਕ ਦਰਜਨ ਇਕਾਂਗੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਫੌਜੀ ਜੀਵਨ ਦੌਰਾਨ ਲਿਖੀਆਂ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੁਧਾਈ ਦਾ ਕਾਰਜ ਉਹ ਆਪ ਹੀ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਦੇ ਤੁਰ ਜਾਣ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਵੀ ਘਾਟਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਅਦਾਰਾ'ਮੰਚਣ'ਇਸ ਸਦਮੇ ਦੇ ਸੋਗ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਰੰਗਕਰਮੀ ਗੁਰਪਾਲ ਲਿੱਟ ਦੇ ਭਣੇਵੇਂ ਸਤਸਿਮਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਦਸ਼ਮੇਸ਼ ਅਕਾਡਮੀ ਵਿਚ ਜਿਸ ਅਮਾਨਵੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕੋਹਿਆ ਗਿਆ, ਉਸ ਉਤੇ ਸਾਰਾ ਕਲਾ-ਜਗਤ ਉਦਾਸ ਹੈ।

ਤਸਵੀਰ ਦਾ ਤੀਜਾ ਪਾਸਾ

ਹਮ ਔਰਤੇਂ ਕੀ ਬੀਵੀਏਂ ਨਹੀਂ ਹੋਤੀਂ

ਨਾਦਿਰਾ ਜ਼ਹੀਰ ਬੱਬਰ

O

ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ



ਨਾਦਿਰਾ ਜ਼ਹੀਰ ਬੱਬਰ ਦਾ ਨਾਂ ਕਿਸੇ ਰਸਮੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਦਾ ਮੁਥਾਜ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪਾਸਾ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪਛਾਣ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਫਿਲਮ ਅਭਿਨੇਤਾ ਰਾਜ ਬੱਬਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੈ। ਇਕ ਹੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕੱਠੇ ਕੰਮ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਦੇ ਨਾਂ ਦੀ 'ਚਮਕ' ਅਧੀਨ ਜੀਊਣਾ ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ 'ਸ੍ਵੈ' ਲਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚੁਨੌਤੀਪੂਰਨ ਵੀ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਨਾਦਿਰਾ ਦਾ ਜਵਾਬ ਬੜਾ ਸਟੀਕ ਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਕੋਈ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਕੋਈ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਨਾਦਿਰਾ ਦਾ ਖ਼ੁਦ ਦਾ ਨਾਂ ਸੀ ਤੇ ਰਾਜ ਬੱਬਰ ਬਿਲਕੁਲ ਬੇਪਛਾਣ। ਅੱਜ ਰਾਜ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ 'ਨਾਂ' ਕਮਾਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਦਿਰਾ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉੱਤਰ ਜਿਥੇ ਇਕ ਸਮਰਪਿਤ ਪਤਨੀ ਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਇਕ 'ਠਹਿਰੇ ਹੋਏ' ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਨਾਦਿਰਾ ਜ਼ਹੀਰ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਇਹ ਪਹਿਲੂ ਉਸ ਦੇ ਉਸ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਉਹ ਇਕ 'ਪਰਪੱਕ' ਕਲਾਕਾਰ ਵੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਰੱਜੀ ਪੁੱਜੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਮਾਲਕ ਵੀ।

ਨਾਦਿਰਾ ਜ਼ਹੀਰ ਬੱਬਰ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਾਸਾ ਹੈ ਇਕ ਜਾਣੀ ਪਛਾਣੀ ਮੰਚ-ਅਭਿਨੇਤਰੀ ਅਤੇ ਟੀ ਵੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ। ਉਸਦੀ ਇਹ ਪਹਿਚਾਣ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਸਥਾਪਿਤ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਟੀ ਵੀ ਸੀਰੀਅਲਾਂ ਦਾ ਦੌਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਚਲਿਆ ਉਦੋਂ ਦਿੱਲੀ ਟੀ ਵੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਅਭਿਨਯ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕੌਮੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਚਲ ਰਹੀ ਮੰਚ-ਗਤੀਵਿਧੀ ਤਕ ਉਸਦੀ ਬਤੌਰ ਅਭਿਨੇਤਰੀ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕੀਤਾ। ਰਾਜ ਬੱਬਰ ਦੀ 'ਫਿਲਮ ਸਟਾਰ' ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਸਿਧੀ ਦੇ ਮੁਕਾ-ਬਲਤਨ ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਮੰਚ ਅਤੇ ਟੀ ਵੀ ਅਭਿਨੇਤਰੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਹੋਈ ਪ੍ਰਸਿਧੀ 'ਚੋਣਵੇਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ/ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕਾਂ' ਤਕ ਅਵੱਸ਼ ਅੱਪੜ ਚੁਕੀ ਸੀ।

ਸਾਡੇ ਇਸ ਲੇਖ ਦਾ ਮੰਤਵ ਉਸ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਦੇ ਉਸ ਤੀਜੇ ਪਾਸੇ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਸਦੀ ਇਕ ਸਮਰਪਿਤ ਰੰਗਕਰਮੀ ਦੀ ਜ਼ਦੋਜਹਿਦ, ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਯਤਨ, ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਚਰਨ ਦੀ ਉਤ-ਕੰਠਾ, ਦੇਸ਼ ਵਿਦੇਸ਼ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੇ ਅਨੁਭਵ, ਟ੍ਰੇਨਿੰਗ-ਪ੍ਰਾਪਤ ਮੰਚ-ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਲਈ ਸੁਝਾਅ, ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਰਗਰਮੀ, ਫਿਲਮ ਨਗਰੀ ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਾ ਰੱਖਣ ਦੀ ਖਾਹਿਸ਼ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸੰਜੋਗਮਈ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਹਿਜ਼ ਇਤਫ਼ਾਕ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਤਫ਼ਾਕ ਵੱਜੋਂ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਆਈ ਨਾਦਿਰਾ ਨੇ ਜਿਥੇ ਸਿਰੜ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਨਾਲ ਰੰਗਮੰਚ ਸੰਗ ਨਿਹੁੰ ਪਾਲਿਆ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਘੱਟ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਨਾਦਿਰਾ ਦੇ ਮਾਂ ਬਾਪ (ਸੱਜ਼ਾਦ ਜ਼ਹੀਰ ਤੇ ਰਜ਼ੀਆ ਜ਼ਹੀਰ) ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਰਣਾਏ ਜਾਣੇ ਪਛਾਣੇ ਉਰਦੂ ਲੇਖਕ ਸਨ। ਲਿਹਾਜ਼ਾ ਨਾਦਿਰਾ ਦੀ ਪਰਵਰਿਸ਼ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤਕ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਹੋਈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦਾ ਬਚਪਨ ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਕਲਾ-ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵਿਚ ਲਖਨਊ ਵਰਗੇ ਨਫ਼ਾਸਤਪਸੰਦ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਰਿਆ। ਪੜ੍ਹਾਈ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਬੀ. ਏ. ਦੀ ਥਰਡ ਡੀਵਿਜ਼ਨ ਨੇ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਦਾਖਲਾ ਨਾ ਲੈਣ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ ਅਚਾਨਕ ਨੈਸ਼ਨਲ ਸਕੂਲ ਆਫ਼ ਡਰਾਮਾ ਦੇ ਤਿੰਨ ਸਾਲਾ ਕੋਰਸ ਵਿਚ ਦਾਖਲਾ 'ਲੇਟ ਵਿਦਿਆਰਥੀ' ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪਿਤਾ ਦੇ ਇਸ ਆਸ਼ਵਾਸਨ ਤੇ ਲੈ ਲਿਆ ਕਿ ਨਾ ਜਚੇ ਤਾਂ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਛੱਡ ਦੇਣਾ। ਲੇਕਿਨ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਸਾਲਾਂ ਬੱਧੀ ਚਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ 'ਛੱਡਣ' ਦੀ ਕੋਈ ਸੰਭਾ-ਵਨਾ ਨਹੀਂ। ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਉਹ ਮੁਢਲੇ ਵਰ੍ਹੇ ਨੈਸ਼ਨਲ ਸਕੂਲ ਆਫ਼ ਡਰਾਮਾ ਦੇ ਇਸਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਇਬਰਾਹੀਮ ਅਲਕਾਜ਼ੀ ਦੀ ਛਤਰਛਾਇਆ ਵਿਚ ਸਿਖਰ ਦੇ ਸਾਲ ਸਨ। ਅਲਕਾਜ਼ੀ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਵਾਂਗ ਨਾਦਿਰਾ ਨੇ ਵੀ ਅਲਕਾਜ਼ੀ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ 'ਦੀਖਿਆ' ਲਈ ਤੇ ਉਸਦੀ ਇਹ 'ਸਿੱਖਣ' ਦੀ ਲਲਕ ਉਸਨੂੰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ

ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਸਕਾਲਰਸ਼ਿਪ ਲੈ ਕੇ ਜੀ.ਡੀ.ਆਰ ਲੈ ਲਈ ਤੇ ਮੁੜ ਪੋਲੈਂਡ ਵਿਚ ਗਰੋਟੋ-ਵਸਕੀ ਵਰਗੇ ਜਗਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਦੁਆ ਗਈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਨਾਦਿਰਾ ਨੇ ਰੂਸ, ਇੰਗਲੈਂਡ, ਮਿਸਰ ਆਦਿ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਕ ਵੱਡੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਲੇਕਿਨ ਉਸ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਐਨ.ਐਸ.ਡੀ. ਵਿਚ ਸਿੱਖਿਆ ਉਸ ਵਰਗੀ 'ਸਿੱਖਿਆ' ਹੋਰ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ। ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਮੌਤ ਕਾਰਨ ਸਕਾਲਰਸ਼ਿਪ ਅਧੂਰੀ ਛੱਡ ਕੇ 1973 ਵਿਚ ਮੁੜ ਦਿੱਲੀ ਆਈ ਤੇ 1975 ਵਿਚ ਰਾਜ ਬੱਬਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਨਾਦਿਰਾ ਨੇ 1980 ਤਕ ਲਗਪਗ ਸੱਤ ਸਾਲ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਕੀਤਾ ਜਿਹੜਾ ਉਸਦੀਆਂ ਰਾਜਧਾਨੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਮੰਚ-ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਦਾ ਸਿਖਰ ਸੀ। ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਸਰਦਾਰ ਪਟੇਲ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਅਧਿਆਪਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸਨੇ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਆਪਣਾ ਗਰੁੱਪ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਿਆ ਵੱਖ ਵੱਖ ਗਰੁੱਪਾਂ ਨਾਲ, ਯਹੂਦੀ ਕੀ ਲੜਕੀ, ਸਵਪਨਵਾਸਵਦੱਤਾ, ਮਦਰ ਕਰੇਜ, ਪਾਂਚਵਾਂ ਸਵਾਰ ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਦੀਨਾ ਨਾਥ, ਹਬੀਬ ਤਨਵੀਰ ਆਦਿ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਅਧੀਨ ਅਭਿਨਯ ਵੀ ਕੀਤਾ।

ਮੁੜ 1980 ਵਿਚ ਬੰਬਈ ਵੱਸਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪਿਛਲਾ ਪੂਰਾ ਦਹਾਕਾ ਨਾਦਿਰਾ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ-ਸਫ਼ਰ ਦਾ ਦੂਜਾ ਦੌਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਤੜਕ ਭੜਕ ਭਰਪੂਰ ਫਿਲਮ ਨਗਰੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ, ਖ਼ੁਦ ਇਸ ਦਾ ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦਿਆਂ, ਲਗਾਤਾਰ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਾ ਰੱਖਣ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਜੁਟੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਗਰੁੱਪ 'ਏਕ ਜੁਟ' ਰਾਹੀਂ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਮੌਕਾ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਫੁੱਟਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਸ਼ਾਖਾ ਹੈ ਪ੍ਰੋਸੀਨੀਅਮ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਨੁੱਕੜ ਥੀਏਟਰ ਦੀ। ਪਹਿਲੀ ਸ਼ਾਖਾ ਅਧੀਨ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਥੀਏਟਰ ਆਦਿ ਥੀਏਟਰ ਹਾਲਾਂ ਵਿਚ ਬਲਬਪੁਰ ਕੀ ਲੋਕ ਕਥਾ, ਰਾਗ ਦਰਬਾਰੀ, ਸੰਧਿਆ ਛਾਇਆ, ਚਰਨਦਾਸ ਚੋਰ, ਖਜੂਰ ਮੇਂ ਅਟਕਾ, ਦਲਦਲ ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੰਜੀਦਾ ਦਰਸ਼ਕ ਟਿਕਟ ਖਰੀਦ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦੇਖ਼ਣ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਫਲਾਪ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਇਕ ਨਾਟਕ ਦੇ 50-60 ਵੀ ਸ਼ੋਅ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਮਾਇਆ ਪੈਸਾ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਡੁੱਬ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਵਿਚ ਡੁੱਬਿਆ ਚੌਥੇ ਵਿਚ ਵਾਪਿਸ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਦੂਜੀ ਸ਼ਾਖਾ ਬੰਬਈ ਦੀਆਂ ਟਰੇਡ ਯੂਨੀਅਨਾਂ ਦੇ ਸੱਦੇ ਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦੇ ਨੁੱਕੜ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਕ 'ਮਿਸ਼ਨ' ਅਧੀਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਆਣ ਜਾਣ ਦੇ ਖਰਚ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੋਈ ਪੈਸਾ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਜੇ ਕੋਈ ਸੰਸਥਾ ਪੈਸੇ ਦੇਣਾ ਵੀ ਚਾਹੇ ਤਾਂ 500/- ਰੁਪਏ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਹੀਂ ਲਏ ਜਾਂਦੇ। ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਅਧੀਨ ਨਾਦਿਰਾ ਨੇ ਰਮੇਸ਼ ਉਪਾਧਿਆਇ ਦਾ 'ਰਾਜਾ ਕੀ ਰਸੋਈ', 'ਜਨਤਾ

ਪਾਗਲ ਹੋ ਗਈ', ਸਫ਼ਦਰ ਹਾਸ਼ਮੀ ਦਾ 'ਹੱਲਾ ਬੋਲ' ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਹਨ। ਲੋੜ ਪੈਣ ਤੇ ਉਹ ਸੱਦਣ ਵਾਲੀਆਂ ਜੱਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੀਆਂ ਲੋਕਲ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਜੋੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਫਦਰ ਹਾਸ਼ਮੀ ਦੀ ਸ਼ਹਾਦਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਉਸ ਕੇ ਬਾਅਦ' ਨਾਟਕ ਵੀ ਖੇਡਿਆ।

ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਹਾਂ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਕੁੱਝ ਸਿੱਟੇ ਨਿੱਤਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਥੀਏਟਰ ਉੱਚ ਦਰਸ਼ਕ-ਵਰਗ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦਾ ਤਕਨੀਕੀ ਮਿਆਰ ਵੀ ਅਰਥ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵੀ। ਨਾਦਿਰਾ ਦੇ ਇਸ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਗੁਣ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਅਲਕਾਜ਼ੀ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸ਼ਾਗਿਰਦੀ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਸੀ ਕਿ ਨਾਦਿਰਾ ਨੇ ਮੇਰੇ ਇਸ ਸਵਾਲ ਕਿ 'ਕੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਕੋਈ ਅਲਗ ਸ਼ੈਲੀ ਜਾਂ ਪਛਾਣ ਹੈ', ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਕਿ 'ਨਹੀਂ'। ਅਲਗ ਅਲਗ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਕਾਰਨ ਐਨੀ 'ਪ੍ਰਾਪਤੀ' ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਨਾਂ ਸੁਣ ਕੇ ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਵੇਖਣ ਲਈ ਚਲਾ ਜਾਵੇ ਕਿ 'ਚੰਗੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਵੇਗੀ'। ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ 'ਕਰੈਡਬਿਲਟੀ' ਬਣਾਉਣਾ ਅਲਕਾਜ਼ੀ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸ਼ਾਗਿਰਦੀ ਦੀ ਦੇਣ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਨਾਦਿਰਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਨੁੱਕੜ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। 1974 ਵਿਚ ਨਾਦਿਰਾ ਨੇ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਖੇਡਿਆ ਸੀ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਂ ਸੀ 'ਮੁਖੜਾ ਦੇਖੋ ਦਰਪਨ ਮੇਂ'। ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਾਮਯਾਬ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ ਜਦ ਕਿ ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਬੰਬਈ ਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਹੋਰ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਨੁੱਕੜ ਥੀਏਟਰ ਬਹੁਤ ਮਕਬੂਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਿਛਲੀਆਂ ਚੋਣਾਂ ਵਿਚ ਅਮੇਠੀ ਹਲਕੇ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਨਾਦਿਰਾ ਦੇ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਕੌਮੀ ਪ੍ਰੈਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚਿਆ ਸੀ। ਦਰਅਸਲ ਨੁੱਕੜ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਸਿਧੀ ਰਾਜਸੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ 1975-77 ਦੀ ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਾਪਰੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਦਾ ਤਜਰਬਾ ਫੇਲ੍ਹ ਹੋਣਾ ਗੈਰਸੁਭਾਵਿਕ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ। ਬਾਅਦ ਵਾਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਸਫ਼ਦਰ ਹਾਸ਼ਮੀ, ਐਮ. ਕੇ. ਰੈਣਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਨੇ ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ ਕੀਤਾ। ਨਾਦਿਰਾ ਦੀ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਵੀ ਸਹਿਮਤੀ ਹੈ ਕਿ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ -ਰੂਪ ਤੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਕਸਿਤ/ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧੇਗਾ। ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਵੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਰਾਜਸੀ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਕਾਰਨ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਭਾਵੇਂ ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰੋਸੀਨੀਅਮ ਵਿਚ ਖੇਡ ਲਉ ਜਾਂ ਖੁਲ੍ਹੀ ਥਾਂ ਤੇ। ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿਧੀ ਪਿਛੇ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਰਾਜਸੀ ਤੌਰ ਤੇ ਜਾਗ-

ਰੂਕ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਹੋਰ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਨੁੱਕੜ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਸਲਾਹਿਆ ਜਿਥੇ 'ਲੰਚ ਬਰੇਕ ਥੀਏਟਰ' ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਨੁੱਕੜ ਥੀਏਟਰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪਨਪ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਦਿਰਾ ਦੀ ਸੋਚ, ਸਮਝ ਅਤੇ ਰੰਗਕਰਮ ਪ੍ਰਤੀ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤਨ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋ ਸ਼ਾਖਾਈ ਥੀਏਟਰ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕਤਾ ਸਿਧ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਦਿਰਾ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਥੀਏਟਰੀ ਕਾਰਗੁਜ਼ਾਰੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚ ਪ੍ਰਤੀ ਪਹੁੰਚ ਇਕ ਹੋਰ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਸਿੱਖਿਆ-ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਚਰਚਾ ਹੈ। ਮੁਖ ਮੁੱਦਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੋਜ਼ਗਾਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਸਾਡੇ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਕੈਰੀਅਰ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਲਾਕਾਰ 'ਭਟਕਣ' ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਦਿਰਾ ਦਾ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਜਵਾਬ ਬਹੁਤ ਹੈ ਠੀਕ ਕਿ 'ਸਾਧਾਰਣ ਇਨਸਾਨ ਜਿੰਨਾ ਕੈਰੀਅਰ ਤਾਂ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਬਣ ਹੀ ਸਕਦਾ ਹੈ।' ਉਸਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਟ੍ਰੇਨਿੰਗ-ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਲਾਕਾਰ 'ਕੈਰੀਅਰ' ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਚ ਦੁਮਾਲੜਾ ਕੈਰੀਅਰ ਹੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਰਾਜ ਬੱਬਰ, ਅਨੁਪਮ ਖੇਰ ਆਦਿ ਕੁਝ ਨਾਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਿਗਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਉਹ 'ਭਟਕਦਾ' ਹੈ।

ਇਸ ਮ੍ਰਿਗਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਤੋਂ ਬਚਾਅ ਨੂੰ ਹੀ ਮੈਂ ਆਰੰਭ ਵਿਚ 'ਠਹਿਰਾ ਵਾਲੀ' ਸਥਿਤੀ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਦਿਰਾ ਨੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ 'ਰੋਲ' ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ। ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਮਾਂ, ਭਾਬੀ ਜਿਹੇ ਪਰੰਪਰਕ ਕਿਰਦਾਰ ਨਿਭਾਉਣ ਨਾਲੋਂ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਥੀਏਟਰ ਕਰਨਾ ਚੰਗਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਰਿਹਰਸਲ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਦੁਖ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਹਰ ਵਾਰ ਜ਼ੀਰੋ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕਰਕੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਕਲਾਕਾਰ 'ਏਕ ਜੁਟ' ਨੂੰ ਪੌੜੀ ਬਣਾ ਕੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹਨੂੰ ਮੁਢੋਂ ਸੁਢੋਂ ਫੇਰ ਕੰਮ ਆਰੰਭ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਉਹ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਾਲੀ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਕਾਰਨ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਸੁਹਿਰਦ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਫਿਲਮਾਂ ਵੱਲ ਭੱਜਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਮਾਲੀ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਨਾਲ ਨ ਲ ਗਲੈਮਰ ਦੀ ਖਿੱਚ ਵੀ ਤਾਂ ਆਪਣਾ ਅਸਰ ਦਿਖਾਉਂਦੀ ਹੀ ਹੈ।

ਨਾਦਿਰਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਮਦਦ ਥੀਏਟਰ ਵਾਸਤੇ ਲਈ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਹਿਮ ਹੈ ਕਿ ਸਰਕਾਰੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਪਵੇਗਾ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਭਵਿਖਤ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਮੰਨ ਕੇ ਚਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬੰਬਈ ਜਾਂ ਪੂਰੇ ਮਹਾਂਰਾਸ਼ਟਰ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਥੀਏਟਰ ਲਈ ਕੋਈ ਆਡੀਟੋਰੀਅਮ ਸਰਕਾਰੀ

ਮਦਦ ਨਾਲ ਬਣ ਸਕੇ। ਹੁਣ ਉਸਦੀ ਕਾਰਜ-ਭੂਮੀ ਬੰਬਈ ਹੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਉਥੇ ਹਿੰਦੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ।

ਨਾਦਿਰਾ ਜ਼ਹੀਰ ਬੱਬਰ ਨੇ ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਬੰਬਈ ਤੋਂ ਦੂਰ ਪਟਿਆਲਾ ਵਰਗੀ ਥਾਂ ਤੇ ਆ ਕੇ ਥੀਏਟਰ ਵਰਕਸ਼ਾਪਾਂ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਖਿਡਵਾਏ ਹਨ। ਪਿਛਲੇ ਵਰ੍ਹੇ ਨਾਰਥ ਜ਼ੋਨ ਕਲਚਰਲ ਸੈਂਟਰ ਦੇ ਸੱਦੇ ਤੇ ਉਸਨੇ ਦੋ ਵਾਰੀ ਵਰਕਸ਼ਾਪ ਲਾਈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਉਥੋਂ ਦੇ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਰਵੇਸ਼ਵਰ ਦਿਆਲ ਸਕਸੈਨਾ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਬਕਰੀ' ਖੇਡਿਆ। ਇਹ ਇਕ ਕਾਮਯਾਬ ਪ੍ਰੋਫੈਸ਼ਨਲ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਸੀ। ਉਂਜ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ 'ਮਿਊਜ਼ੀਕਲ' ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਵਧ ਆਨੰਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਜਲ ਘੋਸ਼ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਪਰੁੰਨਿਆ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸੰਗੀਤ ਪਖੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੀ। ਮੇਰਾ ਸਵਾਲ ਸੀ ਕਿ ਕੀ ਅਕਸਰ ਉਹ ਏਦਾਂ ਬਾਹਰ ਨਾਟਕ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਉਣ ਜਾਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜਵਾਬ ਦਿਲਚਸਪ ਸੀ ਕਿ 'ਹਮ ਔਰਤੋਂ ਕੀ ਮੁਸੀਬਤ ਯੇ ਹੈ ਕਿ ਹਮਾਰੀ ਬੀਵੀਏਂ ਨਹੀਂ ਹੋਤੀ।' ਇਸ ਲਈ ਘਰ ਗ੍ਰਿਹਸਥੀ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤਾ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਕਢਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਨਾਦਿਰਾ ਜ਼ਹੀਰ ਬੱਬਰ ਕੁਝ ਇਕ ਅਹਿਮ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਹਰ ਮਸਲੇ ਬਾਰੇ ਸਹਿਜਮਈ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਪ੍ਰੇਰਨਾਦਾਇਕ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਵਿਅਕਤੀ 'ਰੰਗਮੰਚ' ਨੂੰ ਪੇਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਚੁਣਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਤਿਆਰ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਮਾਨਸਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ। ਉਪਰੀ ਨਜ਼ਰੇ ਵੇਖਿਆਂ ਕਈ ਵਾਰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਇੰਨਾ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਦੇ ਇਸ ਲਈ ਸਮਰੱਥ ਹੈ ਜਾਂ ਸਹਿਜ ਨਾਲ ਕਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ 'ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਪੰਨ ਇਕ ਕਾਮਯਾਬ ਫਿਲਮ ਸਟਾਰ ਦੀ ਬੀਵੀ ਵੀ ਹੈ' ਪਰੰਤੂ ਜਦ ਉਸ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਥੀਏਟਰ-ਸੰਘਰਸ਼ ਵੱਲ ਝਾਤੀ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ 'ਠਹਿਰਾਅ' ਉਸ ਦੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਕਮਾਈ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸਨੇ 'ਵੱਡੇ ਨਾਂ ਵਾਲੇ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ' ਅਤੇ 'ਵੱਡੇ ਨਾਂ ਵਾਲੇ ਪਤੀ' ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਨਿਰੋਲ ਆਪਣੀ 'ਪਹਿਚਾਣ' ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਾਦਿਰਾ ਜ਼ਹੀਰ ਬੱਬਰ ਦੀ ਹੈ—ਉਸਦੇ ਥੀਏਟਰ-ਕਾਰਜ ਦੀ ਹੈ।

O

ਉੱਠੀਂ ਵੇ ਮਿਰਜ਼ਿਆ ਸੁੱਤਿਆ

ਰਮਾ ਰਤਨ

ਰਮਾ ਰਤਨ ਬਾਲ-ਨਾਟਕ ਤੇ ਬਾਲ-ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਅਰਪਿਤ ਪ੍ਰਸਿਧ ਲੇਖਿਕਾ ਹੈ। 'ਉੱਠੀਂ ਵੇ ਮਿਰਜ਼ਿਆ ਸੁੱਤਿਆ' ਪ੍ਰੋਢ ਦਰਸ਼ਕ ਮੰਡਲੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜੋ 1986 ਤੋਂ 88 ਤਕ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ।

0

ਪਾਤਰ :

ਮਰਾਸਣ, ਮਰਾਸੀ, ਅੰਮੀਂ, ਸਾਹਿਬਾਂ, ਅੱਬਾ, ਚਾਰ ਭਰਾ, ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੀ ਸਹੇਲੀ, ਕਰਮੂ, ਫ਼ਾਤਿਮਾ

0

ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਟੈਬਲੂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹੱਸਦਾ, ਨੱਚਦਾ, ਟੱਪਦਾ, ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਪੰਜਾਬ। ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਉੱਚੀ ਸੁਰ, ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਝਲਕ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕੀਤਾ ਜਾਏ। ਪਿੱਠ ਪਿੱਛੇ ਢੁਕਦਾ ਲੋਕ ਗੀਤ ਕੋਈ ਆਪਣੀ ਚੋਣ ਅਨੁਸਾਰ ਦਿਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

(ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪਹਿਲਾ)

(ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਇਕ ਅੰਗੀਠੀ ਪਈ ਹੈ। ਕੋਲ ਸਾਬਤ ਲਾਲ ਮਿਰਚਾਂ ਦਾ ਢੇਰ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮਰਾਸਣ ਇਧਰ ਉਧਰ ਕਾਗਜ਼ ਫਰੋਲਦੀ ਹੈ)

ਮਰਾਸਣ : (ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ) ਹਾਏ ਨੀ ਨਿਕਰਮਣੀਏ, ਤੈਨੂੰ ਆਹ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਉਂ ਨਾ ਸੁੱਝੀ ?......ਓ ਮੀਰ ਜ਼ਾਦਿਆ,......ਵੇ ਤੂੰ ਵੀ ਕਿੱਥੇ ਮਰ ਗਿਆ ਏਂ ?

ਮਰਾਸੀ : (ਅੰਦਰੋਂ ਹੀ) ਆਉਨ੍ਹਾਂ ਹਾਂ, ਕਿਉਂ ਟਾਰਾਂ ਮਾਰਨ ਡਹੀ ਏਂ (ਨੇੜੇ ਆ ਕੇ) ਮੀਰ ਜ਼ਾਦੀਏ ਕੀ ਗੁਆਚ ਗਿਆ ਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਗਤਾਂ ਦੇ ਢੇਰ 'ਚ ?

ਮਰਾਸਣ : ਨਾ ਮੀਰ ਜ਼ਾਦਿਆ, ਟਾਰਾਂ ਕੀ ਮਾਰਨੀਆਂ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਡਮਾਕ ਨੂੰ ਕੋਸਦੀ ਆਂ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਉਂ ਨਾ ਸੁੱਝੀ ?

ਮਰਾਸੀ : ਮੇਰੇ ਤਾਂ ਡਮਾਕ 'ਚ ਨਹੀਉਂ ਪੈਂਦੀ ਤੇਰੀ ਗਲ......ਨਾਲੇ ਇਹ ਤਾਂ ਦਸ ਬਈ ਕਿ ਆਹ ਮਿਰਚਾਂ ਤੇ ਅੰਗੀਠੀ ਕਾਹਤੋਂ ਰੱਖੀ ਬੈਠੀ ਏਂ ?

ਮਰਾਸਣ : ਆਹ ਲੱਭ ਗਿਆ।

ਮਰਾਸੀ : ਨਾ ਕੀ ਖਜ਼ਾਨਾ ਲੱਭ ਗਿਆ ਏ ਤੈਨੂੰ ?

ਮਰਾਸਣ : ਨਾ ਗਲ ਤਾਂ ਸੁਣ ਲੈ, ਮੈਂ ਆਹਨੀ ਆਂ ਬਈ ਜੇ ਮੇਰਾ ਤਾਂ ਡਮਾਕ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਖਰਾਬ, ਤਾਂ ਤੇਰਾ ਤਾਂ ਠੀਕ ਸੀ।

ਮਰਾਸੀ : ਤੇ ਤੇਰੇ ਡਮਾਕ ਨੇ ਹੁਣ ਕਿਹੜਾ ਖਜ਼ਾਨਾ ਲੱਭ ਲਿਆ, ਜਿਹੜਾ ਪਹਿਲਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲੱਭਿਆ ?

ਮਰਾਸਣ : ਤੂੰ ਹੁਣ ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਵੀ ਸੁਣੇਂਗਾ ਕਿ ਆਪਣੀ ਹੀ ਮਾਰੀ ਜਾਏਂਗਾ।

ਮਰਾਸੀ : ਚਲ, ਸੁਣਾ ਲੈ ਤੂ ਆਪਣੀ ਗਲ, ਹਾਂ ਬੋਲ

ਮਰਾਸਣ : ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਆਂਹਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਤੇ ਮੇਰੀ ਦਾਦੀ ਵੀ

ਮਰਾਸੀ : ਤੇ ਤੇਰੀ ਦਾਦੀ ਦੀ ਦਾਦੀ ਵੀ ਆਂਹਦੀ ਹੋਊ

ਮਰਾਸਣ : ਜਾ, ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦੀ, ਤੂੰ ਬੋਲ ਲੈ ਪਹਿਲਾਂ (ਅੰਗੀਠੀ 'ਚ ਅੱਗ ਬਾਲਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ)

ਮਰਾਸੀ : ਨਾ ਗੁੱਸੇ ਕਾਹਨੂੰ ਹੁੰਦੀ ਏਂ, ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦਾ, ਹਾਂ ਦੱਸ ਕੀ ਆਂਹਦੀ ਸੀ ਤੇਰੀ ਦਾਦੀ ਦੀ ਦਾਦੀ ?

ਮਰਾਸਣ : ਆਂਹਦੀ ਸੀ ਪਈ, ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਲੱਗ ਜਾਏ ਨਾ, ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਸਿਰ ਤੋਂ ਮਿਰਚਾਂ ਵਾਰ ਕੇ ਸਾੜੀ ਦੀਆਂ ਨੇ।

ਮਰਾਸੀ : ਨਾ ਮੀਰ ਜ਼ਾਦੀਏ; ਆਹ ਤਾ ਸਾਰਾ ਜਹਾਨ ਜਾਣਦੈ, ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਪਤੈ, ਇਹਦੇ 'ਚ ਕਿਹੜਾ ਤੈਂ ਖਜ਼ਾਨਾ ਲੱਭ ਲਿਆ......ਇਹ ਤਾਂ ਤੇਰੀ ਦਾਦੀ ਦੀ, ਦਾਦੀ ਦੀ, ਦਾਦੀ ਦੇ ਟੈਮ ਦੀ ਰਵੈਤ ਹੈ।

ਮਰਾਸਣ : ਤੇ ਮਰਾਸੀਆ......ਮੈਂ ਵੀ ਤਾਂ ਇਹੀਉ ਪਈ ਰੋਨੀ ਆਂ।

ਮਰਾਸੀ : ਹਲਾ, ਦੱਸ ਹੁਣ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਸਿਰ ਤੋਂ ਮਿਰਚਾਂ ਵਾਰ ਕੇ ਸਾੜਨ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰੀ ਬੈਠੀ ਏਂ ?

ਮਰਾਸਣ : ਮੀਰ ਜ਼ਾਦਿਆ, ਤੈਨੂੰ ਕੀ ਹੋਇਆ, ਤੂੰ ਹੱਟਾ-ਕੱਟਾ, ਖਾਂਦਾ-ਪੀਂਦਾ, ਤੂੰ ਬੋਲਣੋ ਨਾ ਹਟਿਓਂ।

ਮਰਾਸੀ : ਲੈ, ਹੁਣ ਇਹ ਤਾਹਨੇ-ਮਿਹਣੇ ਕਾਹਤੋਂ।

ਮਰਾਸਣ : ਵੇ ਮੀਰ ਜ਼ਾਦਿਆ, ਮੇਰਾ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਰੌਲਿਆ-ਰੱਪਿਆਂ ਨੇ ਜਮ੍ਹਾਂ ਹੀ ਡਮਾਕ ਖਰਾਬ ਕਰ ਤਾ।......ਤੇ ਤੂੰ ਵੀ ਤਾ ਚੋਭਾਂ ਚੋਭਣੋਂ ਨਹੀਂ ਟਲਦਾ, ਸੜੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਾੜਨਾ ਏਂ।

ਮਰਾਸੀ : ਅੱਛਾ, ਆਹ ਲਾਏ ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ ਹੱਥ, ਹੁਣ ਨਹੀਉਂ ਬੋਲਦਾ......ਪਰ, ਦੱਸ ਤਾਂ ਦੇ ਇਹ ਮਿਰਚਾਂ ਸਾੜਨ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਾਹਤੋਂ ਕਰੀ ਬੈਠੀ ਏਂ ?

ਮਰਾਸਣ : ਵੇ ਮੀਰ ਜ਼ਾਦਿਆ, ਹੁਣ ਤਾਂ ਖ਼ਬਾਰਾਂ 'ਚ ਵੀ ਛੱਪ ਗਿਆ, ਤੂੰ ਨਹੀਂ ਸੁਣਿਆ, ਲੋਕੀਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ-ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸੁਣਾ ਰਹੇ ਸਨ।

ਮਰਾਸੀ : ਇਹੀਓ, ਕਿ ਫਲਾਂ ਜਗ੍ਹਾ ਰਾਹ ਜਾਂਦੇ ਚਾਰ ਥਾਂਏ ਢੇਰੀ ਕਰ ਦਿਤੇ ਤੇ ਫਲਾਂ ਜਗ੍ਹਾ ਖੇਤਾਂ 'ਚ ਕੰਮ ਕਰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਚਿੱਤ ਕਰ ਦਿਤੈ।

ਮਰਾਸਣ : ਵੇ ਆਹ ਸੁਣ ਸੁਣ ਕੇ ਤਾਂ ਅੱਗੇ ਈ ਮੋਏ ਪਏ ਹਾਂ......ਅੱਜ ਤਾਂ ਖ਼ਬਾਰ 'ਚ ਛੱਪਿਆ ਏ......ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਲੱਗ ਗਈ ਏ।

ਆਵਾਜ਼ : ਲੱਗੀ ਨਜ਼ਰ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ, ਏਦੀ ਨਜ਼ਰ ਉਤਾਰੋ।
ਲੈ ਕੇ ਮਿਰਚਾਂ ਕੌੜੀਆਂ, ਏਦੇ ਸਿਰ ਤੋਂ ਵਾਰੋ।
ਸਿਰ ਤੋਂ ਵਾਰੋ, ਵਾਰ ਕੇ, ਅੱਗ ਦੇ ਵਿਚ ਸਾੜੋ।

ਮਰਾਸਣ : ਅੱਛਾ, ਝੱਟ-ਪੱਟ ਕਰ, ਆਹ ਜ਼ਰਾ ਦੇਖੀਂ, ਆਹ ਫੋਟੂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਉਈ ਹੈ ਨਾ ? (ਮਰਾਸੀ ਨਕਸ਼ਾ ਲੈ ਕੇ ਇਕ ਦਮ ਚੁੱਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਨਕਸ਼ੇ 'ਚ ਪੰਜੇ ਦਰਿਆ ਉੱਘੜ ਕੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਮਰਾਸੀ ਜਲਦੀ ਹੀ ਸੰਭਲ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮਰਾਸਪੁਣੇ 'ਚ ਆ ਕੇ)

ਮਰਾਸੀ : ਵਾਹ ਨੀ ਮੀਰ ਜ਼ਾਦੀਏ, ਨਹੀਂ ਰੀਸਾਂ ਤੇਰੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ...ਆਹ, ਕਿਹੜੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਨਕਸ਼ਾ ਲਈ ਫ਼ਿਰਦੀ ਏਂ......ਆਹ ਹੁਣ ਕਿੱਥੇ ਭਲਾ ? (ਹੋਰ ਲੱਭਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਉਸੇ ਦੇ ਹੀ ਹਿੱਸੇ ਕੱਟਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਮਰਾਸਣ : ਨਾ ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਨਹੀਂ ?

ਮਰਾਸੀ : ਤੇਰੇ ਵਾਲਾ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬ ਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਮੇਰੇ ਵਾਲਾ, ਮਤਬਲ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਵਾਲਾ, ਆਪਾਂ ਵਾਲਾ ਪੰਜਾਬ ਤਾਂ ਢਿਆਬ ਹੈ ਢਿਆਬ

ਮਰਾਸਣ : ਆਹ ਕੀ ਨਵਾਂ ਨਾਂ ਲਿਆ ਘੜਿਆ ਈ ਢਿਆਬ ?

ਮਰਾਸੀ : ਹੋਰ ਕੀ, ਕੁਲ ਢਾਈ ਦਰਿਆ ਬਾਕੀ ?

ਮਰਾਸਣ : ਹਾਇਆ ਵੇ, ਬਾਕੀ ਢਾਈ ਕਿੱਥੇ ਗਏ ?

ਮਰਾਸੀ : ਗਏ ਤੇਰੇ ਲਾਹੌਰ ਨੂੰ

ਮਰਾਸਣ : ਵੇ ਉਦੋਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਰੋਕਿਆ, ਕਿਸੇ ਮਿਰਚਾਂ ਨਾ ਵਾਰੀਆਂ ? (ਮਰਾਸੀ ਚੁੱਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਮਰਾਸਣ : ਨਾ ਹੁਣ ਮੂੰਹੋਂ ਬੋਲ ਨਾ ਕੱਢੀਂ, ਮੈਂ ਪੁੱਛਦੀ ਆਂ

ਮਰਾਸੀ : ਜੇ ਮੈਂ ਬੋਲ ਪਿਆ ਤਾਂ ਕਹੇਂਗੀ ਬੋਲਦਾ ਏ

ਮਰਾਸਣ : ਅੱਛਾ, ਅੱਛਾ ਚੁੱਪ, ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਆਪਾਂ ਇਹ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਨਾ ਕਰ ਲੈਂਦੇ, ਉਹਨੀ ਦੇਰ ਸੱਚੀਂ ਉਈਂ ਮੂੰਹੋਂ ਬੋਲ ਨਾ ਕੱਢੀਂ

ਮਰਾਸੀ : ਪਤੈ, ਮੈਨੂੰ ਪਤੈ (ਦੋਨੋਂ ਮਿਰਚਾਂ ਵਾਰ ਕੇ ਸਾੜਨ ਦੀ ਰਸਮ ਕਰਦੇ ਨੇ)

ਆਵਾਜ਼ : ਲੱਗੀ ਨਜ਼ਰ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਏਹਦੀ ਨਜ਼ਰ ਉਤਾਰੋ, ਲੈ ਕੇ ਮਿਰਚਾਂ ਕੌੜੀਆਂ ਏਹਦੇ ਸਿਰ ਤੋਂ ਵਾਰੋ, ਸਿਰ ਤੋਂ ਵਾਰੋ, ਵਾਰ ਕੇ ਅੱਗ ਦੇ ਵਿੱਚ ਸਾੜੋ, ਮਿਰਚਾਂ ਜ਼ਹਿਰੋਂ ਕੌੜੀਆਂ, ਮਿਰਚਾਂ ਸਿਰ ਸੜੀਆਂ, ਕਿਧਰੋਂ ਲੈਣ ਨਾ ਜਾਣੀਆਂ ਵਿਹੜੇ ਵਿੱਚ ਬੜੀਆਂ।

ਅੱਗ ਪਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਜੀਭ ਹੈ, ਓਦੀ ਭੇਟਾ ਚਾੜ੍ਹੋ, ਉਹ ਪਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਬੀਜਿਆ ਪਿੱਤਰਾਂ ਸੰਗ ਸਾੜੋ (ਨਿੱਛਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਨੇ। ਦੋਵੇਂ ਮੱਥਾ ਟੇਕਦੇ ਹਨ ਤੇ ਰਸਮ ਪੂਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ)

ਮਰਾਸਣ : ਨਾ ਮਰਾਸੀਆ; ਉਦੋਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਮਿਰਚਾਂ ਨਹੀਂ ਸਨ ਵਾਰੀਆਂ ?

ਮਰਾਸੀ : ਉਦੋਂ......ਉਦੋਂ, ਕਦੋਂ ?

ਮਰਾਸਣ : ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਂ ਦੇ ਢਾਈ ਰਹੇ, ਉਦੋਂ ਕਿੱਥੇ ਸੁੱਤੇ ਰਹੇ ?

ਮਰਾਸੀ : ਉਏ, ਸੌਂਦੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਬਾਹਲੇ ਈ ਆਂ, ਮਿਰਜ਼ਾ ਵੀ ਤਾਂ ਸੌਂ ਕੇ ਈ ਮਰਿਆ

ਮਰਾਸਣ : ਨਾ ਰੁੜ ਪੁੜ ਜਾਣਾ ਮਿਰਜ਼ਾ ਇੱਥੇ ਕਿੱਥੇ ਆ ਗਿਆ ? ਮਰਾਸੀਆ, ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਲਗਦੈ, ਮੈਨੂੰ ਤੇਰੇ ਸਿਰ ਤੋਂ ਵੀ ਮਿਰਚਾਂ ਵਾਰਨੀਆਂ ਪੈਣੀਆਂ......ਕੀ ਅਬਾ-ਤਬਾ ਬੋਲਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਏਂ ?

ਮਰਾਸੀ : ਤੂੰ ਮਿਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਜਾਣਦੀ ਏਂ ?

ਮਰਾਸਣ : ਆਹੋ, ਉਹੋ ਜਿਹੜਾ ਅਣਖੀ ਹੋਇਆ......ਤਾਵੇ ਆਇਆ, ਸਾਹਿਬਾਂ ਨੂੰ ਦੂੜਾ ਲਿਆਇਆ ਤੇ ਫੇਰ ਸੌ ਗਿਉਂ ਜੰਡ ਹੇਠ ਤੇ ਪਾ ਤਾ ਕਲੇਸ਼ ਸਾਹਿਬਾਂ ਲਈ

ਮਰਾਸੀ : ਕਲੇਸ਼ ਸਾਹਿਬਾਂ ਲਈ · ਪਿਆ ਕਿ ਉਹਨੇ ਆਪੂੰ ਪਾਇਆ। ਮਿਰਜ਼ਾ ਮਰਿਆ ਤਾਂ, ਭਾਂ ਕਿ ਉਹਦਾ ਤਰਕਸ਼ ਜੰਡ ਉਤੇ ਟੰਗ ਤਾ ਸੀ ਸਾਹਿਬਾਂ......ਦਗੇਬਾਜ਼ ਔਰਤ

ਮਰਾਸਣ : ਆਪਣਾ ਕਸੂਰ ਤਾਂ ਮੰਨਣਾ ਨਾ ਹੋਇਆ। ਤੁਸੀਂ ਬੰਦਿਆਂ ਨੇ ਤੀਵੀਂ ਦੀ ਹੇਠ ਤਾਂ ਕਰਨੀ ਉਈ ਹੋਈ। ਕਰਦੇ ਹੋ ਆਪ ਹੁਦਰੀਆਂ ਤੇ ਭੁਗਤਦੀ ਏ ਤੀਵੀਂ ਬੇਚਾਰੀ।

ਮਰਾਸੀ : ਆਹੋ, ਤੀਵੀਂ ਬੇਚਾਰੀ ਸਾਹਿਬਾਂ ਵਰਗੀ।

ਮਰਾਸਣ : ਨਾ ਮਰਾਸੀਆ, ਤੇਰੇ ਮਿਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਆਉਂਦੀ ਹੋਣੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿੱਸਦੀ ? ਬੜਾ ਹੋ ਕੇ ਬੇਖਬਰ ਤੇ ਵਲ੍ਹੇਟ ਕੇ ਕੰਨੀ, ਜਿੱਤ ਦੇ ਨਸ਼ੇ 'ਚ ਧੁੱਤ, ਜਾ ਸੁੱਤਾ ਜੰਡ ਹੇਠ......ਮਾਰ ਤਾਂ ਪੈਣੀ ਹੀ ਸੀ।

ਮਰਾਸੀ : ਹਲਾ, ਮਾਰ ਤਾਂ ਪੈਣੀ ਹੀ ਸੀ; ਭਲਾ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਦੋਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ?

ਮਰਾਸਣ : ਸਾਹਿਬਾਂ ਤਾਂ ਨਿਰੀ ਰੂਹ, ਸਿੱਧੀ-ਸਾਦੀ। ਵਾ ਵਰੋਲੇ ਆਉਂਦਿਆਂ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਲਈ, ਲੋੜ ਸੀ ਉਹਦੀ ਚੌਂਕੀਦਾਰੀ ਦੀ......ਸੌਂਵੋਗੇ ਤੇ ਆਪੂੰ ਵੀ ਮਰੋਗੇ ਤੇ ਆਪਣੀ ਵੱਥ ਵੀ ਗੁਆਉਗੇ।

ਮਰਾਸੀ : ਲੈ ਵੱਡੀ ਵਕੀਲਣ ਆਈ ਉ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੀ।

ਮਰਾਸਣ : ਵੇ ਨਿਕਰਮਿਆ ਵੱਡੀ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ ਵੱਡੇ ਖਤਰੇ। ਜਿੱਥੇ ਤੀਕ ਵਾਹ ਲੱਗੇ, ਵਿਰਾਸਤ ਲੜਦੀ ਏ, ਘੁਲਦੀ ਏ ਖ਼ਤਰਿਆਂ ਨਾਲ, ਪਰ ਉਹਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਲਈ ਜਾਗਦੇ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਏ। ਆ, ਵਿਖਾਵਾਂ ਤੈਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰੂਹ ਲਈ ਲੜਦੀ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ। ਵੇਖ ਖਾਂ ਜਰਾ, ਕਿਵੇਂ ਉਸੇ ਨੂੰ ਹੜੱਪਣ ਲਈ ਪੈਂਦੇ ਨੇ ਉਹੀਓ ਸਾਰੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਹ ਮਦਦ ਮੰਗਦੀ ਏ। (ਦੋਨੋਂ ਇਕ ਨੁੱਕਰ 'ਚ ਬੈਠ ਜਾਂਦੇ ਨੇ)[ਹਨੇਰਾ ਤੇ ਫਿਰ ਰੋਸ਼ਨੀ]

ਅੰਮੀ : ਤੂੰ ਖਾਨਦਾਨ ਦਾ ਨੱਕ ਵੱਢ ਤਾ ਸਾਹਿਬਾਂ ਨੱਕ

ਸਾਹਿਬਾਂ : ਮਿਰਜ਼ਾ ਮੇਰੀ ਆਤਮਾ, ਮੈਂ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੀ ਰੂਹ, ਅੰਮੀਏ ! ਮਿਰਜ਼ਾ ਮੇਰੀ ਝੋਲੀ ਪਾ ਦੇ......ਬਿਨ ਉਹਦੇ ਮੈਂ ਰਹਿ ਨਹੀਉਂ ਸਕਣਾ......ਮੈਂ ਮਰਜੂੰ ਆਪਣਾ ਗਲਾ ਘੋਟ ਕੇ ਅੰਮੀਏ......ਮੈਂ ਮਰਜੂੰ।

ਅੰਮੀ : ਨਿੱਜ ਜੰਮਦੀਉਂ ਸਾਹਿਬਾਂ।

ਸਾਹਿਬਾਂ : ਅੰਮੀਏ, ਤੂੰਹੀਉਂ ਅੱਬਾ ਨੂੰ ਮਨਾ ਸਕਦੀ ਏਂ ਅੰਮੀਏ ਸਿਰਫ ਤੂੰਹੀਉਂ।

ਅੰਮੀ : ਨੀ ਸਾਹਿਬਾਂ ਕਿਉਂ ਮੇਰੀ ਗੁੱਤ ਪੁਟਾਨੀ ਏਂ, ਮਰਦ ਸਾਰੇ ਇਕੋ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਨੇ ਸਾਹਿਬਾਂ......ਛੱਡ ਮਿਰਜ਼ੇ ਨੂੰ।

ਸਾਹਿਬਾਂ : ਇਹ ਨਾ ਕਹਿ ਅੰਮੀਏ, ਮਿਰਜ਼ਾ, ਮਿਰਜ਼ਾ ਹੀ ਹੈ। ਅੱਬਾ ਨੂੰ ਮਨਾ ਲੈ ਅੰਮੀਏ, ਮੈਂ ਚੰਧੜਾਂ ਦੇ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ।

ਅੰਮੀ : ਤੇਰੇ ਅੱਬਾ ਨੇ ਨਹੀਂ ਮੰਨਣਾ ਸਾਹਿਬਾਂ, ਨਹੀਂ ਮੰਨਣਾ, ਮੈਂ ਜਾਣਦੀ ਹਾਂ। [ਹਨੇਰਾ ਤੇ ਫ਼ਿਰ ਰੋਸ਼ਨੀ]

ਅੱਬਾ : ਤੇਰੀ ਹਿੰਮਤ ਕਿਵੇਂ ਪਈ, ਮੇਰੇ ਅੱਗੇ ਇਹ ਗਲ ਕਰਨ ਦੀ। ਤੇਰਾ ਮੂੰਹ ਨਾ ਸੀਤਾ ਗਿਆ......ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਤਾਂ ਮੈ ਡਕਰੇ ਕਰ ਦਊਂ ਨਾਲੇ ਉਹਦੇ

ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੇ ਵੀ......ਭੇਜ ਕੇ ਸੁਨੇਹਾ ਚੰਧੜਾਂ ਨੂੰ, ਹੁਣੇ ਵੱਢਦਾਂ ਇਹਦਾ ਫਾਹਾ। ਖਬਰਦਾਰ ਜੇ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕੀਤੀ। (ਅੰਮੀ ਨੂੰ ਠੁੱਡ ਮਾਰ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) [ਹਨੇਰਾ ਤੇ ਫਿਰ ਰੌਸ਼ਨੀ] (ਸਾਹਿਬਾਂ ਨੂੰ ਚਾਰੇ ਭਰਾਵਾਂ ਨੇ ਘੇਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਾਹਿਬਾਂ ਹੱਥ ਜੋੜ ਕੇ ਤਰਲੇ ਕਰਦੀ ਹੈ)

ਸਾਹਿਬਾਂ : ਮੈਂ ਤੁਹਾਥੋਂ ਹੋਰ ਕੁੱਝ ਨਹੀ ਮੰਗਦੀ......ਮੈਂ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੀ ਹਾਂ......ਮੈਨੂੰ ਮੇਰਾ ਮਿਰਜ਼ਾ ਦੇ ਦੋ ਵੀਰੋ, ਮੇਰਾ ਮਿਰਜ਼ਾ।

ਭਰਾ-1 : ਬੇਸ਼ਰਮ, ਬੇਹਯਾ

ਸਾਹਿਬਾਂ : ਮੈਂ ਉਹਦੀ ਬਚਪਨ ਦੀ ਮੰਗ ਹਾਂ ਵੀਰੋ, ਮੰਗ।

ਭਰਾ-2 : ਜ਼ਬਾਨ ਕੱਢ ਦਊਂ ਤੇਰੀ, ਬਦਜ਼ਾਤੇ।

ਭਰਾ-3 : ਡੱਕ ਦਿਉ ਇਹਨੂੰ ਅੰਦਰ।

ਭਰਾ-4 : ਕਰ ਦਿਉ ਏਂਦਾ ਰੋਟੀ ਪਾਣੀ ਬੰਦ।

ਭਰਾ-1 : ਬੋਲ ਚਾਲ ਵੀ ਇਸ ਬਦਜ਼ਾਤ ਨਾਲ ਕਰ ਦਿਉ ਬੰਦ।(ਘੜੀਸ ਕੇ ਅੰਦਰ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ) [ਹਨੇਰਾ ਤੇ ਫਿਰ ਰੌਸ਼ਨੀ] (ਸਾਹਿਬਾਂ ਪੋਲੇ ਪੈਰੀਂ ਸਹੇਲੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦੇ ਤਰਲੇ ਕਰਦੀ ਹੈ)

ਸਾਹਿਬਾਂ : ਹੁਣ ਤਾਂ ਇਕੋ ਚਾਰਾ ਰਹਿ ਗਿਆ, ਉਹ ਵੀ ਤੇਰੇ ਹੱਥ ਹੈ।

ਸਹੇਲੀ : ਸਾਹਿਬਾਂ, ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਹਰ ਮਦਦ ਕਰਾਂਗੀ, ਦੱਸ ਕੀ ਕਰਨਾ ?

ਸਾਹਿਬਾਂ : ਜਾ ਕੇ ਕਰਮੂ ਬਾਹਮਣ ਨੂੰ ਬੁਲਾ ਲਿਆ, ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਮਿਰਜ਼ੇ ਕੋਲ ਭੇਜਣਾ।

ਸਹੇਲੀ : ਪਰ ਕੰਨੋਂ ਕੰਨ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਖ਼ਬਰ ਨਾ ਹੋਣ ਦਈਂ ਸਾਹਿਬਾਂ, ਤੇਰੇ ਵੀਰਾਂ ਨੇ ਕੰਮ ਤਮਾਮ ਕਰ ਦੇਣੈ। (ਜਾਂਦੀ ਹੈ) [ਹਨੇਰਾ ਤੇ ਫਿਰ ਰੌਸ਼ਨੀ]

ਸਾਹਿਬਾਂ : ਸ਼ੁਕਰ ਏ, ਪੰਡਿਤ ਜੀ, ਤੁਸੀਂ ਆਏ, ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਘਰ ਦਾ ਰਸਤਾ ਭੁੱਲਗੇ ਲੱਗਦੇ ਓ।

ਕਰਮੂ : ਰਾਮ, ਰਾਮ ਸਾਹਿਬਾਂ, ਤੇਰੇ ਘਰ ਦਾ ਰਾਹ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਦੇ ਸੁਪਨੇ 'ਚ ਵੀ ਨਾ ਭੁੱਲਾਂ......ਬੱਸ ਊਂਈ......ਦੂਰੋਂ ਦੀਦਾਰ ਕਰ ਲਈਦੇ ਸਨ।

ਸਾਹਿਬਾਂ : ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਹੈ ਤਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਤਕਲੀਫ ਪਰ ਨਾਂਹ ਨਾ ਕਰਿਉ।

ਕਰਮੂ : ਸਾਹਿਬਾਂ, ਤਕਲੀਫ ਕਾਹਦੀ ਤੇ ਨਾਂਹ ਕਾਹਤੋਂ ਭਲਾ ? ਤੂੰ ਮੂੰਹੋਂ ਤਾਂ ਕੱਢ... ਤੇਰੇ ਲਈ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਜਾਨ ਵੀ ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ।

ਸਾਹਿਬਾਂ : ਭਲਾ ਹੋਵੇ ਕਰਮੂ ਤੇਰਾ......ਜਬ ਲਗ ਜੀਵੇ ਸਾਹਿਬਾਂ ਰੱਖੇ ਤੇਰਾ ਅਹਿਸਾਨ। ਜਾ, ਜਾ ਕੇ ਮਿਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਕਹਿ ਦੇ, ਚੌਥ ਨੂੰ ਚੰਧੜ ਵਿਆਹ ਲੈ ਜਾਣਗੇ, ਫੇਰ ਕੀ ਕਰੇਂਗਾ ਆਣ ?

ਕਰਮੂ : ਸਾ...ਹਿ...ਬਾਂ,...ਸਾ...ਹਿ...ਬਾਂ ਸਾਹਿਬਾਂ, ਛੱਡਦੇ ਪੁਰਾਣੀ ਜੱਟ ਦੀ ਦੋਸਤੀ, ਨਵੀਂ ਕਰਮੂ ਵਲ ਲਾ। ਘਰ ਵਿਚ ਲਾ ਲੈ ਦੋਸਤੀ, ਬਹਿ ਕੇ ਇਸ਼ਕ ਕਮਾ। ਸਾਹਿਬਾਂ, ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਸੋਨੇ ਦੇ ਪਲੰਘ ਬਿਠਾਊਂ, ਤੇਰੇ ਲਈ ਤਾਰੇ ਤੋੜ ਲਿਆਊਂ, ਤੈਨੂੰ ਪੂਰੀ ਸਲਤਨਤ ਦਊਂ। ਸਾਹਿਬਾਂ......ਨੱਕ ਦੀ ਨੱਕ ਰਹਿ ਜਾਊ, ਇੱਜ਼ਤ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਅਤੇ ਸੁੱਖ ਦਾ ਸੁੱਖ।

ਸਾਹਿਬਾਂ : ਮਾਰਾਂ ਚਪੇੜ ਤੇਰੇ ਗਜ਼ਬ ਦੀ, ਦਿਆਂ ਅਕਲ ਗਵਾ। ਕਰਮੂਆਂ ! ਤੂੰ ਆਪਣੀ ਔਕਾਤ ਪਛਾਣ, ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਲ ਤਾਂ ਦੇਖ......ਲਗਣੀ ਆਂ ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਪੱਤਰੀ, ਬਹਿ ਗਿਆ ਰੰਨ ਬਣਾ।

ਕਰਮੂ : (ਹੱਥ ਜੋੜ ਕੇ) ਇਹ ਗੁਨਾਹ ਮੇਰਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਲੈ, ਸਾਹਿਬਾਂ, ਜਿੱਥੇ ਘੱਲੇਂ ਉੱਥੇ ਜਾ। (ਸਾਹਿਬਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਚਿੱਠੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਕਰਮੂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਸਾਹਿਬਾਂ : ਜੇ ਕੀਤੀ ਕੁਤਾਹੀ ਤਾਂ ਭਰਾਵਾਂ ਕੋਲੋਂ ਡੱਕਰੇ ਕਰਵਾ ਦਊਂ ਕਰਮੂਆਂ।

ਕਰਮੂ : ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣਾ ਬੰਦਾ ਈ ਸਮਝ ਸਾਹਿਬਾਂ [ਹਨੇਰਾ ਤੇ ਫਿਰ ਰੌਸ਼ਨੀ]

ਮਰਾਸਣ : ਵੇਖੇ ਪੈਂਤੜੇ ਕਰਮੂ ਦੇ।

ਮਰਾਸੀ : ਆਹੋ, ਉਧਰ ਖੀਵੇ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੇ ਚੰਧੜ ਨੂੰ ਸਾਰਾ ਵੀ ਦੇ ਆਇਆ ਈ... ਵਿਚਾਲੇ ਆਪਣੀਆਂ ਵੀ ਲਾਰਾਂ ਟਪਕਾਈ ਜਾਂਦਾ ਈ......ਹੁਣ ਵਸ ਨਾ ਚਲਦਾ ਦੇਖ......ਮਿਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਖਤ ਵੀ ਦੇ ਕੇ ਆਊ।

ਮਰਾਸਣ : ਸਾਈਆਂ ਕਿਤੇ......ਵਧਾਈਆਂ ਕਿਤੇ......ਪਰ ਮੀਰ ਜ਼ਾਦਿਆ ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਇਕ ਹੋਰ ਈ ਸ਼ਕ ਪੈਂਦੈ।

ਮਰਾਸੀ : ਉਹ ਕੀ ?

ਮਰਾਸਣ : ਜੇ ਕਰਮੂ ਮਿਰਜ਼ੇ ਤਕ ਅਪੜੇ ਈ ਨਾ......ਅਖੇ ਜੇ ਸਾਹਿਬਾਂ ਉਹਦੀ ਨਹੀਂ ਬਣੀ ਤਾਂ ਮਿਰਜ਼ੇ ਰੰਘੜ ਦੀ ਵੀ ਕਿਉਂ ਬਣੇ ? ਲੈ ਜਾਵੇ ਫੇਰ ਚੰਧੜ ਜੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਏ।

ਮਰਾਸੀ : ਜਰਾ ਡਮਾਕ ਲਾ, ਕਰਮੂ ਨੇ ਆਪ੍ਰੂ ਜੀਣਾ ਏ ਕਿ ਨਹੀਂ, ਗੁਆਂਢ ਮੱਥਾ ਏ, ਗੁਆਂਢੀਆਂ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਵੈਰ, ਕਦੇ ਵਾਰਾ ਖਾਂਦਾ ਏ ਭਲਾ ?

ਮਰਾਸਣ : ਆਹੋ, ਤੇਰੀ ਗਲ ਠੀਕ ਏ, ਇਸੇ ਲਈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਹਿਬਾਂ ਕੋਲੋਂ ਈ ਬਗਾਵਤ ਭਾਲਦੈ, ਉਹਦੇ ਘਰੀ ਅੱਗ ਲਾਂਦੈ।

ਮਰਾਸੀ ਤੇ ਮਰਾਸਣੇ, ਹੋਰ ਕੀ, ਅੱਗ ਲੱਗੀ ਰਹੇ ਤੇ ਇਹ ਧਰਮ ਕਰਮ ਦੇ ਲੰਬੜਦਾਰ ਹੱਥ ਸੇਕਦੇ ਰਹਿਣ ।

ਮਰਾਸਣ : ਇਹ ਤਾਂ ਪੂਰੇ ਪੈਂਤੜੇਬਾਜ਼ ਨੇ ਪੈਂਤੜੇਬਾਜ਼ ।

ਮਰਾਸੀ : ਕਦੀ ਏਧਰ ਲਾਈ ਤੇ ਓਧਰ ਬੁਝਾਈ ਤੇ ਕਦੀ ਓਧਰ ਲਾਈ ਤੇ ਏਧਰ ਬੁਝਾਈ ।

ਮਰਾਸਣ : ਤੇ ਬੁਝੜਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਇਹਦੀ ?

ਮਰਾਸੀ : ਆਉਂਦੀ ਤਾਂ ਹੈ ਸਮਝ ਪਰ ਥੋੜ੍ਹੀ ਡੇਰ ਨਾਲ। ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਨਾਹਰੇ, ਅਣਖ ਦੇ, ਸੁੱਖ ਦੇ, ਸਿਰ ਉੱਚਾ ਰੱਖਣ ਦੇ, ਨੱਕ ਦੇ......ਮੱਤ ਮਾਰ ਦਿੰਦੇ ਨੇ ਚੰਗੇ ਭਲੇ ਦੀ ਆਹ ਵੇਖ ਲੈ ਹੁਣ ਜੱਟ ਦੀ । ਅਣਖ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰ...ਮਿਰਜ਼ੇ ਨੂੰ......[ਹਨੇਰਾ ਤੇ ਫਿਰ ਰੋਸ਼ਨੀ[(ਮਿਰਜ਼ਾ ਚਿੱਠੀ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਗਰਜਦਾ ਹੈ । ਕਰਮੂ ਕੋਲ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ)

ਮਿਰਜ਼ਾ : ਕੌਣ ਜੰਮਿਆ ਏ, ਮੇਰੀ ਸਾਹਿਬਾਂ ਨੂੰ ਪਰਨਾਉਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਅੱਖ ਚੁੱਕ ਕੇ ਤਾਂ ਦੇਖੇ, ਡੱਕਰੇ ਕਰ ਦਊਂ । (ਕਰਮੂ ਕੰਬਦਾ ਹੈ)[ਹਨੇਰਾ ਤੇ ਫਿਰ ਰੌਸ਼ਨੀ]

ਪਿਉ : ਲੱਖੀਂ ਹੱਥ ਨਾ ਆਂਵਦੀ ਦਾਨਸ਼ਮੰਦਾ ਦੀ ਪੱਤ ।

ਮਿਰਜ਼ਾ : ਅਛੀ ਕਰਨੀ ਆਪਣੀ ਨੱਕ ਨੂੰ, ਨਹੀਂ ਖਰਲਾਂ ਨੂੰ ਆਊ ਹਾਰ, ਮੇਰਾ ਜਾਣਾ ਜਰੂਰ ਦਾ, ਮਿਰਜ਼ਾ ਪੁੱਤਰ ਮਹਿਮੂਦ ਦਾ, ਝੜੀ ਵਾਲਾ ਜੱਟ[ਹਨੇਰਾ ਤੇ ਫਿਰ ਰੋਸ਼ਨੀ]

ਫਾਤਿਮਾਂ : ਪੁੱਤਰਾ ! ਸੱਪਾਂ ਸ਼ੇਰਾਂ ਦੀ ਦੋਸਤੀ, ਨਾ ਕਰ ਤੂੰ ਅੜੀ ।

ਮਿਰਜ਼ਾ : ਫੇਹਾਂ ਸਿਰੀ ਸੱਪ ਦੀ, ਮਾਂ ਤੂੰ ਦੇਖੀਂ ਖੜੀ ਖੜੀ ।

ਫਾਤਿਮਾ : ਮੈਂ ਕੀ ਰੱਬਾ ਤੇਰਾ ਮਾਰਿਆ, ਮੇਰੀ ਜੋੜੀ ਖਾਕ ਰਲੀ ।

ਮਿਰਜ਼ਾ ; ਵਿਆਹ ਹੋਵੇ ਛੱਡ ਦੇਵਾਂ, ਮੰਗ ਨਾ ਛੱਡੀ ਜਾ ।(ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਰਮੂ ਤੇ ਮਿਰਜ਼ਾ ਬੱਕੀ ਤੇ)

ਆਵਾਜ਼ ; ਬੱਕੀ ਮੇਰੀ ਤੋਂ ਡਰਨ ਫਰਿਸ਼ਤੇ, ਮੈਥੋਂ ਡਰੇ ਖੁਦਾ [ਹਨੇਰਾ ਤੇ ਫਿਰ ਰੋਸ਼ਨੀ]

ਮਰਾਸਣ : ਹੁਣ ਤਾਂ ਬੜਾ ਮੱਚਿਆ ।

ਮਰਾਸੀ : ਹੁਣ ਵੀ ਨਾ ਮੱਚਦਾ ਤਾਂ ਕਾਹਦੀ ਅਣਖ...ਸਾਹਿਬਾਂ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੀ ਰੂਹ... ਭਲਾ ਜੀਂਦੇ ਜੀਅ ਕਿਵੇਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਲੈ ਜਾਊ ?

ਮਰਾਸਣ ; ਆਹ ਤਾਂ ਤੇਰੀ ਗਲ ਠੀਕ ਹੈ......ਪਰ ਮਰਾਸੀਆ, ਗਲ ਇੱਥੇ ਤਾਂ ਨਹੀਉਂ ਮੁੱਕਦੀ ।......ਅਸਲ ਲੜਾਈ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ ਪਾਉਣ

ਬਚਾਉਣ ਤੇ ਸੰਭਾਲਣ ਦੀ ਹੈ......ਸਾਰੀ ਉਮਰਾਂ ਦਾ ਸਾਥ, ਸਾਰੀ ਉਮਰਾਂ ਦੀ ਚੌਂਕੀਦਾਰੀ । ਨਾ ਮੀਰ ਜ਼ਾਦਿਆ......ਤੁਹਾਡੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਅਣਖ ਨੂੰ ਤਾਂ ਐਨੇ 'ਚ ਈ ਪੱਠੇ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਨੇ......ਕਿ ਦੇਖਿਆ ਸਾਹਿਬਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿਤੀ......ਲੈ ਆਇਆ ਕੱਢ ਕੇ, ਬੱਸ ਮੋਰਚਾ ਫਤਿਹ ਤੇ ਆ ਕੇ ਸੌਂ ਗਿਆ ਜੰਡ ਹੇਠ ।

ਮਰਾਸੀ : ਤੇ ਆਹ ਕਿਹੜਾ ਕੋਈ ਛੋਟਾ ਕੰਮ ਸੀ, ਸਾਹਿਬਾਂ ਨੂੰ ਕੱਢ ਲਿਆਉਣਾ ।

ਮਰਾਸਣ : ਇਹੀਓ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਹਿੰਦੀ ਆਂ......ਵੱਡੀ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ ਵੱਡੇ ਖਤਰੇ...... ਓਏ ਤੁਹਾਨੂੰ ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਹੱਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਾਂ ਕਰਨੇ ਆਉਂਦੇ ਨੇ......ਸੰਭਾਲਣੇ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਨਹੀਂ ? ਹੁਣ ਬੋਲਦਾ ਨਹੀਂ, ਤੂੰ ਵੀ ਸੌਂ ਗਿਉਂ ? ਉਹ ਦੇਖ ਵਿਰਾਸਤ ਕਿਵੇਂ ਘਾਲਾਂ ਪਈ ਘਾਲਦੀ ਊ, ਸੁੱਤੇ ਮਿਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਲਈ ।[ਹਨੇਰਾ ਤੇ ਫਿਰ ਰੋਸ਼ਨੀ] (ਜੰਡ ਹੇਠਾਂ ਮਿਰਜ਼ਾ ਸੁੱਤਾ ਪਿਆ ਏ, ਸਾਹਿਬਾਂ ਕੋਲ ਬੈਠੀ, ਤਰਲੋ ਮੱਛੀ ਹੋ ਰਹੀ ਏ)

ਸਾਹਿਬਾਂ : ਫਤਿਹ ਨਾ ਤੇਰੀ ਏਸ ਵਿਚ, ਕਿ ਉੱਧਲ ਲਿਆਇਉਂ ਨਾਰ ।
ਨਾਰ ਤੇਰੀ ਅਰਧੰਗਣੀ, ਤੇਰੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ।
ਤਰਲੇ ਪਾਉਂਦੀ ਸਭਿਅਤਾ, ਇਹ ਸਾਹਿ ਬਾਂ ਤੇਰੀ ਨਾਰ ।
ਉੱਠ ਵੇ ਮਿਰਜ਼ਿਆ ਸੁੱਤਿਆ; ਜਿੱਤੀ ਬਾਜ਼ੀ ਜਾਵੇਂਗਾ ਹਾਰ ।
ਮਿਰਜ਼ਿਆ, ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਕੰਬਦਾ ਈ, ਮਿਰਜ਼ਿਆ ਮੈਨੂੰ ਲੈ ਚੱਲ ਦਾਨਾਬਾਦ।

ਮਿਰਜ਼ਾ : (ਪਾਸਾ ਲੈ ਕੇ) ਅੱਜ ਦੀ ਘੜੀ ਸੌਂ ਲੈਣ ਦੇ, ਦੂਜੀ ਘੜੀ ਵੜਾਂ ਦਾਨਾਬਾਦ।

ਸਾਹਿਬਾਂ ; ਦੂਜੀ ਘੜੀ ਤੂੰ ਸੌਂ ਲਈ, ਹੁਣ ਲੈ ਚਲ ਦਾਨਾਬਾਦ । ਜੱਟਾ ! ਦੂਜੀ ਘੜੀ ਤੂੰ ਸੌਂ ਲਈ ।(ਇਧਰ ਉਧਰ ਤਰਲੇ ਪਾਉਂਦੀ ਫਿਰਦੀ ਹੈ)
ਤੂੰ ਸੁੱਤਾ ਏ ਹੇਠਾਂ ਜੰਡ ਦੇ, ਕੁਲ ਜਗ ਦੇ ਫਿਕਰ ਭੁਲਾ ।
ਓਏ ਲੰਮੀ ਚਾਦਰ ਤਾਣ ਕੇ, ਤੇ ਹਲੋਂ ਕੰਨੀ ਖਿਸਕਾ ।
ਜੇ ਸੁੱਤਿਆਂ ਸਮਾਂ ਵਿਹਾ ਲਿਆ,ਕਿਸੇ ਮੋੜ ਨੀ ਲੈਣਾ ਆ ।(ਫੇਰ ਹਲੂਣਦੀ ਏ ਘੋੜ-ਚਾਪ ਨੇੜੇ ਤੋਂ ਮੁਣਦੀ ਹੈ) ਮਿਰਜ਼ਿਆ ਉਹ ਸਿਰ ਤੇ ਆ ਗਏ ਨੇ, ਉਹ ਦੇਖ, ਉਹ ਛੇ ਜਣੇ ਨੇ......ਤੇ ਇਧਰ ਮਿਰਜ਼ਿਆ ਤੂੰ ਇਕੱਲਾ, ਤੂੰ ਕੱਲਾ ਕੀਹਦੇ ਕੀਹਦੇ ਨਾਲ ਸਿੱਝੇਂਗਾ,ਮਿਰਜ਼ਿਆ ਉਹ ਛੇ ਨੇ, ਨਿਰਾ ਖੂਨ ਖਰਾਬਾ, ਇਕ ਦੋ ਤੂੰ ਮਾਰੇਂਗਾ ਫਿਰ ਆਪੂੰ ਵੀ ਮਰ ਜਾਏਂਗਾ । ਮੈਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇਣਾ ।(ਤਰਕਸ਼ ਚੁੱਕ ਕੇ ਜੰਡ ਤੇ ਟੰ[illegible] ਹੈ) ਮਿਰਜ਼ਿਆ ! ਤੂੰ ਇਕ ਵਾਰ ਉੱਠ ਬੈਠ, ਮੈਂ ਆਪੇ, ਆਪਣੇ ਵੀਰਾਂ ਨੂੰ ਮਨਾ ਲਊਂ......ਉਹ ਜ਼ਾਲਮ ਤਾਂ ਹੈਨ, ਪਰ ਹੈਨ ਤਾਂ ਭਰਾ ਈ, ਆਖਰ ਬੰਦੇ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਹੀ ਨੇ

ਮਿਰਜ਼ਿਆ ਤੂੰ ਇਕ ਵਾਰ ਉੱਠ ਕੇ ਤਾਂ ਬੈਠ......ਮਿਰਜ਼ਿਆ ਤੂੰ ਇਕੱਲਾ ਹੈਂ ਉਹ ਛੇ ਨੇ। ਜੇ ਤੂੰ ਵੀ ਸੁੱਤਾ ਰਿਹਾ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕੀਹਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਮਾਣ ਕਰੂੰ, ਉਂਝ ਮੈਨੂੰ ਪੱਕਾ ਯਕੀਨ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਨਾ ਲਊਂ ਮਿਰਜ਼ਿਆ ਉੱਠ ਤਾਂ ਸਹੀ (ਮਿਰਜ਼ਾ ਘੁਰਾੜੇ ਮਾਰਦਾ ਹੈ)

ਸਾਹਿਬਾਂ : (ਤਲਖੀ 'ਚ) ਤੂੰ ਬਾਝ ਭਰਾਵੇਂ ਮਰ ਜਾਣੈ ਮਿਰਜ਼ਿਆ, ਕਿੱਥੇ ਨੇ ਤੇਰੇ ਵੀਰ ? ਕਿੱਥੇ ਨੇ ਤੇਰੇ ਵੀਰ ਮਿਰਜ਼ਿਆ, ਕਿੱਥੇ ਨੇ ਤੇਰੇ ਵੀਰ (ਉਥੇ ਹੀ ਸਿਰ ਸੁੱਟ ਕੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀ ਹੈ)[ਹਨੇਰਾ ਤੇ ਫਿਰ ਰੋਸ਼ਨੀ]

ਮਰਾਸੀ : ਇਕ ਗਿਆ ਏ ਟੱਲ ਖੜਕਾਉਣ ਨੂੰ, ਦੂਜਾ ਸੋਧੇ ਪਿਆ ਅਰਦਾਸ ।
ਤੀਜਾ ਜਾ ਵੜਿਆ ਹੈ ਮਸੀਤ ਨੂੰ, ਚੌਥਾ ਈਸਾ-ਮਸੀਹ ਦੇ ਪਾਸ ।

ਮਰਾਸਣ : ਹਾਇਆ ਵੇ ਲੋਹੜਾ, ਕੱਖ ਨਾ ਰਹੇ ਇਹਨਾਂ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਲੰਬੜਦਾਰਾਂ ਦਾ... ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਕੱਲਿਆਂ ਕਰਕੇ ਰਖ ਤਾ[ਹਨੇਰਾ ਤੇ ਫਿਰ ਰੋਸਨੀ]

ਸਾਹਿਬਾਂ : ਉੱਠੀਂ ਵੇ ਮਿਰਜ਼ਿਆ ਸੁੱਤਿਆ ਉੱਠ ਦੇਖ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦਾ ਹਾਲ [ਹਨੇਰਾ ਤੇ ਫਿਰ ਰੋਸ਼ਨੀ]

ਮਰਾਸਣ : ਉੱਠੀਂ ਵੇ ਪੰਜਾਬਾ ਸੁੱਤਿਆ ਉੱਠ ਦੇਖ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦਾ ਹਾਲ

ਮਰਾਸੀ : ਉੱਠੋ ਜਜਮਾਨੋ ਉੱਠ ਕੇ, ਜ਼ਰਾ ਲਉ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੀ ਸਾਰ ।
ਬਿਨ ਭਰਾਵਾਂ ਮੁੱਕ ਜਾਊ, ਤੁਸੀਂ ਚਾਰ ਹੋ ਕਈ ਹਜ਼ਾਰ ।

ਮਰਾਸਣ : ਉੱਠੋ, ਜਜਮਾਨੋ ਉੱਠ ਕੇ ਜ਼ਰਾ ਦਿਉ ਪੰਜਾਬ ਝੰਜੋੜ ।
ਉਧਰ ਤਾਕਤ ਸਿਰਫ ਹੈ ਛੇਆਂ ਦੀ, ਇਧਰ ਅਸੀਂ ਹਾਂ ਕਈ ਕਰੋੜ ।
(ਘੋੜਿਆਂ ਦੀ ਚਾਪ ਹੋਰ ਨੇੜੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਲੋਕਾਂ 'ਚੋਂ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਫਿਰਕੇ ਦੇ ਲੋਕੀਂ ਉਠਦੇ ਨੇ ਤੇ ਮੰਚ ਤੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ)

ਆਵਾਜ਼ : ਬੂਟਾ ਬੂਟਾ ਜੰਗਲ ਦੇ ਵਿਚ ਰਲਦਾ ਪਿਆ ਏ ।
ਰਲਦਾ ਰਲਦਾ ਮਹਿਲਾਂ ਵਲ ਨੂੰ ਚਲਦਾ ਪਿਆ ਏ ।

ਸਾਹਿਬਾਂ : (ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੇ ਭਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ) ਜਾਗੋ ! ਉੱਠੋ, ਰਲਕੇ ਆਵਾਜ਼ ਉਸਾਰੋ ।

ਸਾਰੇ : ਆਵਾਜ਼ ਉਸਾਰੋ ।

ਮਰਾਸੀ-ਮਰਾਸਣ : ਚੁੱਪ ਨਾ ਬੈਠੋ, ਹੁਣ ਆਵਾਜ਼ ਉਸਾਰੋ ।

ਸਾਰੇ : ਛੱਡੋ ਡਰ ਤੇ ਛੱਡੋ ਭੈ ਹੁਣ ਆਵਾਜ਼ ਉਸਾਰੋ ।(ਮਿਰਜ਼ਾ ਉੱਠਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਖੜੀ ਬਾਂਹ ਨੂੰ ਸਭ ਫੜ ਕੇ) ਆਵਾਜ਼ ਉਸਾਰੋ, ਆਵਾਜ਼ ਉਸਾਰੋ, ਆਵਾਜ਼ ਉਸਾਰੋ ।

ਲੱਤਾਂ ਦੇ ਭੂਤ

ਸਾਧੂ ਬਿਨਿੰਗ

ਸੁਖਵੰਤ ਹੁੰਦਲ

ਸਾਧੂ ਤੇ ਸੁਖਵੰਤ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਰੁਝੇ ਦੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਮ ਹਨ । ਉਹ ਪੱਤਰਕਾਰਤਾ ਤੋਂ ਰੰਗਕਰਮ ਤੱਕ ਹਰ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਪਾਉਣ ਦੀ ਸਫ਼ਲ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ।

0

ਪਾਤਰ :

ਚਤਰ ਕੌਰ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ, ਸ਼ਮਿੰਦਰ, ਗੁਰਪਾਲ, ਹਰਬੰਸ

ਝਾਕੀ ਪਹਿਲੀ

ਸਥਾਨ : ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਘਰ ਦਾ ਲਿਵਿੰਗ ਰੂਮ-ਬੈਠਕ ।

[ਪਰਦਾ ਉੱਠਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚਤਰ ਕੌਰ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਨੂੰ ਫੜੀ ਅੰਦਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ]

ਚਤਰ ਕੌਰ : (ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਨੂੰ) ਤੈਨੂੰ ਹੁਣ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਫਿਕਰ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ । ਇਹ ਤੇਰਾ ਆਪਣਾ ਘਰ ਆ, ਆਰਾਮ ਨਾਲ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਡਰ ਭੈਅ ਦੇ ਰਹੀਂ । (ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਨੂੰ ਸੋਫੇ 'ਤੇ ਬਿਠਾ ਆਪ ਵੀ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀ ਹੈ) ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਬਈ ਤੂੰ ਐਨੇ ਦਿਨ ਉਥੇ ਕੱਟੇ ਕਿਵੇਂ ? ਉਹ ਕੋਈ ਬੰਦੇ ਆ—ਜਲਾਦ ਆ ਭਾਈ ਉਹ ਤਾਂ । ਦੇਖੋ ਤਾਂ ਸਹੀ ਕੁੜੀ ਦੀ ਕੀ ਗੱਤ ਬਣਾਈ ਆ । ਬਈ ਦੱਸੋ ਤੁਹਾਡੇ ਆਪਣੇ ਨਹੀਂ ਜੰਮੀਆਂ ? ਜੇ ਕੱਲ੍ਹ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਹੋਈ ? ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਤਾਂ ਬੰਦਾ ਈ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ । ਰੱਬ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂ ਇਹੋ ਜਿਹਿਆਂ ਵਲ ਵੇਖ ਕੇ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟੀ ਰੱਖਦਾ । ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਤਾਂ ਕੰਧ ਨਾਲ ਖੜਾ ਕਰ ਗੋਲੀ ਮਾਰ ਦੇਵੇ......।(ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਛੋਟਾ ਅਟੈਚੀ ਚੁੱਕੀ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ)

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : (ਅਟੈਚੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰੱਖਦਾ ਹੋਇਆ) ਓ ਬਈ ਏਦਾਂ ਦੀਆਂ ਤਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹਿਣਗੀਆਂ, ਤੂ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਕੁੱਛ ਖਾਣ ਪੀਣ ਨੂੰ ਦੇ ਪਹਿਲਾਂ ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਖਾਣ ਪੀਣ ਦਾ ਵੀ ਕਰਦੇ ਆਂ, ਕੁੜੀ ਦਾ ਮਨ ਤਾਂ ਟਿਕਾਣੇ ਆਵੇ । (ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਵਲ ਦੇਖਦੀ ਹੋਈ) ਹੈ ਹਾ ਮੇਰਾ ਤਾਂ ਅੰਦਰੋਂ ਰੁੱਗ ਭਰਿਆ ਜਾਂਦਾ

ਜਦ ਵੀ ਮੈਂ ਕੁੜੀ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਲ ਦੇਖਦੀ ਆਂ । ਬਈ ਦੱਸੋ ਜਾਲਮੋਂ ਤੁਸੀਂ ਵਿਚਾਰੀ ਨਾਲ ਹੇਰਾ ਫੇਰੀ ਤਾਂ ਕੀਤੀ ਆ ਪਰ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਉਹਦੀ ਸੇਹਤ ਦਾ ਤਾਂ ਖਿਆਲ ਰੱਖੋ ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਜਿਹੜੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਬੰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਆ ਉਹ ਨਹੀਂ ਕਿਸੇ ਦੀ ਸਿਹਤ ਸੂਹਤ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਕਰਦੇ । ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਅੰਦਰ ਦਰਦ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਗਲ ਕਰਨ ਹੀ ਕਿਉਂ ?

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਦਰਦ ਤਾਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ, ਜੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਜੁੱਤੀ ਦਾ ਡਰ ਹੋਵੇ । ਇਹਦੇ ਵਿਚਾਰੀ ਦੇ ਮਾਪੇ ਪਿੱਥੇ ਤੜਪਦੇ ਹੋਣਗੇ । ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਜਾਣੇ ਕੁੜੀ ਸੁਰਗਾਂ 'ਚ ਭੇਜੀ ਹੋਈ ਹੈ । ਇਥੇ ਸੁਰਗ ਦੇਖ ਲਉ । ਇਹਦੀ ਮਾਂ ਤਾਂ ਸੋਚਦੀ ਹੋਣੀ ਆਂ ਕਿ ਬਾਹਰ ਜਾ ਕੇ ਮੇਰੀ ਧੀ ਰਾਜ ਕਰਦੀ ਆ । ਉਹ ਸੋਚੇ ਵੀ ਕਿਉਂ ਨਾ, ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਇਧਰੋਂ ਜਾ ਕੇ ਵਥੇਰੀਆਂ ਮੋਮੋ–ਠਗਣੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹੋਣੀਆਂ । ਵਥੇਰੇ ਤੂਫ਼ਾਨ ਤੋਲੇ ਹੋਣੇ ਆ । ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਮਾਂ ਬੜੀਆਂ ਮਿੱਠੀਆਂ ਮਿੱਠੀਆਂ ਕਰਨ ਜਾਣਦੀ ਹੈ । (ਸਾਂਗ ਲਾਉਂਦੀ ਹੋਈ) ਸਾਨੂੰ ਤਾਂ ਜੀ ਸਮਝਦਾਰ ਕੁੜੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਘਰ ਦਾ ਕੰਮ ਕਾਰ ਕਰੇ, ਚੰਗਾ ਬੋਲੇ, ਹੋਰ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਲਾਲਚ ਨਹੀਂ—ਅੱਗ ਲੱਗ ਜਾਏ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਜਬਾਨ ਨੂੰ ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਜਿਹੜੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਅੰਦਰ ਖੋਟ ਹੋਵੇ ਉਹ ਨਹੀਂ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਕਰਨੋ ਹਟਦੇ ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਆਪ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਹੜੇ ਪਾਪਾਂ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਮਿਲੀ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਇਹਨਾਂ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਇਹ ਕੁੱਛ ਕੀਤਾ ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਤੂੰ ਕਾਹਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮਤ ਨੂੰ ਕੋਸਦੀ ਆਂ । ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਿਧੋਂ ਸੁਫਨਾ ਆਉਣਾ ਸੀ ਬਈ ਇਹ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਆਹਿਆ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਕ ਨਿਆਣੇ ਦਾ ਪੇ ਵੀ ਆ । ਸੁਆਦ ਤਾਂ ਫੇਰ ਸੀ ਬਈ ਹੁਣ ਤੈਨੂੰ ਰੱਖਦੇ ਤੇ ਪਹਿਲੀ ਦੇ ਮਾਰਦੇ ਜੁੱਤੀ ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਜੋ ਹੋਣਾ ਸੀ ਹੋ ਗਿਆ । ਹੁਣ ਸੱਪ ਦੀ ਪੈੜ ਪਿੱਟਣ ਦਾ ਕੀ ਫਾਇਦਾ ? ਹੁਣ ਅਗਾਂਹ ਦੀ ਸੋਚੋ

ਚਤਰ ਕੌਰ : 'ਗਾਹਾਂ ਬਾਰੇ ਕੀ ਸੋਚਣਾ । ਜੋ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਕਰਾਂਗੇ । ਮੈਂ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦੀ ਆਂ, ਇਹਨੂੰ ਸ਼ੁਕਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਬਈ ਉਹਨਾਂ ਜ਼ਾਲਮਾਂ ਤੋਂ ਖਹਿੜਾ ਛੁੱਟਾ । ਹੁਣ ਇਹ ਆਪਣੇ ਘਰ ਆ, ਰਾਮ ਨਾਲ ਖਾਵੇ ਪੀਵੇ । ਇਥੇ ਇਹਨੂੰ ਕੀ ਘਾਟਾ ?

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : (ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਨੂੰ) ਘਰ ਦਿਆਂ ਨੂੰ ਚਿੱਠੀ ਲਿਖਦੇ ਬਈ ਹੁਣ ਫਿਕਰ ਨਾ ਕਰਨ ਤੂੰ ਸਾਡੀ ਧੀਆਂ ਵਰਗੀ ਆਂ । ਸਾਨੂੰ ਤੇਰਾ ਵੀ ਉਨਾਂ ਹੀ ਫਿਕਰ ਆ ਜਿੰਨਾ ਸੀਤੋ ਦਾ ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਉਹ ਪਾਪੀ ਸਮਝਦੇ ਸੀ ਪਈ ਇਹਦਾ ਇਥੇ ਕੋਈ ਨਹੀਂ । ਪਰ ਜਿਹਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਨਾ ਹੋਵੇ ਉਹਦਾ ਰੱਬ ਹੁੰਦਾ । ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਜਿੱਦਣ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਕਿ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਆਹ ਕੁੱਛ ਹੁੰਦਾ ਮੈਂ ਤਾਂ ਉੱਦਣ ਤੋਂ ਤਰਲੋ ਮੱਛੀ ਹੋਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਪਈ ਕਿਹੜੀ ਘੜੀ ਤੈਨੂੰ ਇਥੇ ਲੈ ਆਈਏ । ਸਾਨੂੰ ਰੱਬ ਨੇ ਵਥੇਰਾ ਦਿੱਤਾ ਜੇ ਅਸੀਂ ਉਹਦੇ ਕਿਸੇ ਜੀਅ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਕੁੱਛ ਨਹੀਂ ਫਰਕ ਪੈਣ ਲੱਗਾ ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਚਲ ਛੱਡ ਬਾਕੀ ਗੱਲਾਂ ਫੇਰ ਕਰਾਂਗੇ । ਕੁੜੀ ਥੱਕੀ ਹੋਈ ਲਗਦੀ ਆ । ਇਹਨੂੰ ਇਹਦੇ 'ਰੂਮ' 'ਚ ਛੱਡ ਆ । ਰਾਮ ਕਰੇ ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : (ਅਟੈਚੀ ਕੇਸ ਚੁੱਕਦੀ ਹੋਈ) ਚਲ ਤੁਰ ਮੇਰੀ ਧੀ । ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਰਾਤਾਂ ਫਿਕਰਾਂ 'ਚ ਸੁੱਤੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ? ਹੁਣ ਸੌਂ ਜਾ ਸਵੇਰ ਨੂੰ ਉੱਠਕੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਾਂਗੇ । (ਚਤਰ ਕੌਰ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਨੂੰ ਲੈ ਸਟੇਜ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸਿਉਂ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ) ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : (ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ) ਆਪਾਂ ਵੀ ਹੁਣ ਸੌਣ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰੀਏ । (ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੂਟ, ਜੁਰਾਬਾਂ, ਜੈਕਟ ਅਤੇ ਪੈਂਟ ਉਤਾਰਦਾ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਕੱਪੜਿਆਂ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਕਾਲਾ ਚੋਲਾ ਪਾਇਆ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ । ਚੋਲੇ ਤੇ ਛਾਤੀ ਅਤੇ ਪਿੱਠ ਉਪਰ ਬੰਦੇ ਦੀ ਖੋਪੜੀ ਦਾ ਚਿੱਟੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਹਨ । ਉਹ ਮੇਜ਼ ਥੱਲਿਉਂ ਬੋਤਲ ਕੱਢ ਗਲਾਸ ਵਿਚ ਸ਼ਰਾਬ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਸ਼ਰਾਬ ਦਾ ਘੁੱਟ ਭਰਦਾ ਹੈ । ਇੰਨੇ ਨੂੰ ਚਤਰ ਕੌਰ ਵੀ ਉਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਚੋਲਾ ਪਾਈ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

ਚਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਕਿਉਂ ਭਰਨਾ ਘੁੱਟ ?

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ । ਜਿਸ ਨਸ਼ੇ ਨੂੰ ਮੈਂ ਕਈ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਲੱਭਦੀ ਫਿਰਦੀ ਸੀ ਉਹ ਅੱਜ ਮੈਨੂੰ ਅਚਾਨਕ ਹੀ ਮਿਲ ਗਿਆ ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਏਦਾਂ ਦਾ ਨਸ਼ਾ ਕਿਹੜਾ ਬਈ ? ਸਾਨੂੰ ਵੀ ਕੁੱਛ ਪਤਾ ਲੱਗੇ ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਈ ਆ ਆਪਾਂ ਕਿੰਨੇ ਚਿਰਾਂ ਤੋਂ ਮੇਰੇ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਗੁਰਪਾਲ ਲਈ ਸਾਕ ਲੱਭਦੇ ਫਿਰਦੇ ਸੀ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਕੈਨੇਡਾ ਤੋਂ ਆ ਸਕੇ । ਪਰ ਕੋਈ ਮੰਨਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਹੁਣ ਸਾਕ ਆਪ ਘਰ ਚੱਲ ਕੇ ਆਇਆ ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਮੰਨ ਗਏ ਬਈ ਤੈਨੂੰ ਮੰਨ ਗਏ। ਤੇਰਾ ਨਾ ਹੀ ਚਤਰ ਕੌਰ ਨਹੀਂ ਤੂੰ ਹੈ ਵੀ ਚਤਰ। (ਸ਼ਰਾਬ ਦੀਆਂ ਘੁੱਟਾਂ ਭਰਕੇ) ਮੈਂ ਤਾਂ ਸੋਚਦਾ ਸੀ ਬਈ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਘਰ ਲਿਆ ਕੇ ਐਵੇਂ ਵਾਧੂ ਦਾ ਖਰਚ ਹੀ ਗਲ ਪੈਣਾ। (ਰੁਕ ਕ) ਪਰ ਹਾਲੇ ਜਿੰਨਾਂ ਚਿਰ ਉਹਦਾ ਤਲਾਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਉਨਾਂ ਚਿਰ ਖਤਰਾ ਹੀ ਆ। ਕਿਤੇ ਇਹਦਾ ਕੋਈ ਦੂਰ ਨੇੜੇ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਜਾਂ ਕੋਈ ਪੇਂਡੂ ਹੀ ਨਾ ਆ ਟਪਕੇ। ਦੇਸ਼ੋਂ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਮੰਗਾਉਣ ਲਈ ਤਾਂ ਹਰ ਕੋਈ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਸਾਮੀਆਂ ਭਾਲਦਾ ਫਿਰਦਾ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਇਹ ਭੁਲ ਜਾਹ ਤੂੰ। ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਸੁਨਿਹਰੀ ਮੌਕਾ ਹੱਥ ਆਇਆ ਇੰਨਾ ਸੁਖਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੱਥੋਂ ਜਾਣ ਦਿੰਦੀ। ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਮੇਰਾ ਭਰਾ ਕਨੇਡੇ ਨਹੀਂ ਆ ਜਾਂਦਾ, ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਕੋਈ ਕਲਾਮ ਵੀ ਕਰ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਹੀਂ। ਤੂੰ ਦੇਖੀ ਤਾਂ ਸਹੀ ਚਤਰ ਕੌਰ ਦੇ ਹੱਥ।(ਦੋਨੋਂ ਉੱਚੀ ਉੱਚੀ ਹਸਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਥਾਪੀਆਂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।)

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਇਹ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਤਾ ਚਤਰ ਕੌਰੇ। ਇਕ ਵਾਰ ਜਿਹੜੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾ ਲਵੇਂ ਛੱਡਦੀ ਤਾਂ ਤੂੰ ਸਿਰੇ ਲਾ ਕੇ ਈ ਆਂ। ਨਾਲੇ ਇਹ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦਾ ਕੰਮ ਸੀ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਚੱਕਰ ਤਾਂ ਚਲਾਉਣਾ ਹੀ ਸੀ ਤੂੰ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਚੱਕਰ ਤਾਂ ਅੱਗੇ ਵੀ ਕਈ ਚਲਾਏ ਆ ਪਰ ਕੋਈ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੂਤ ਈ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਭਾਨੀ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਰਿਹਾ। ਪਰ ਹੁਣ ਦੇਖੇ ਤਾਂ ਕੋਈ ਲੱਤ ਅੜਾ ਕੇ ਜੇ ਟੋਟੇ ਨਾ ਕਰਦਿਆਂ। ਪਿਛਲੀ ਵਾਰੀ ਜਦੋਂ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਹੋਰੀਂ ਜੁਆਬ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ ਸੀ ਪਈ ਹੁਣ ਨਹੀਂ ਕਿਸੇ ਅੱਗੇ ਹੱਥ ਅੱਡਣੇ। ਬੱਸ ਤੈਨੂੰ ਤਲਾਕ ਦੇ ਕੇ ਆਪ ਹੀ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦੀ ਚਿੱਠੀ ਭਰ ਦੇਣੀ ਆ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : (ਇਕ ਪਲ ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਉਹਦੇ ਵਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਫੇਰ ਉੱਚੀ ਉੱਚੀ ਹੱਸਦਾ ਹੈ) ਤੂੰ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲੈਣਾ ਸੀ। ਭਰਾ ਨਾਲ ਵਿਆਹ-ਹਾ...ਹਾ...ਹਾ...ਹਾ-ਭੈਣ ਭਰਾ ਦਾ ਵਿਆਹ...ਭੈਣ ਭਰਾ ਦਾ ਵਿਆਹ-ਹਾ...ਹਾ...ਹਾ...(ਹਸਦਾ ਹੱਸਦਾ ਕਮਲਿਆਂ ਵਾਂਗ ਇੱਧਰ ਉੱਧਰ ਨੱਚਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਚਤਰ ਕੌਰ ਵੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ)

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਭੈਣ ਭਰਾ ਦਾ ਵਿਆਹ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਭੈਣ ਦਾ ਭਰਾ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਨਾ ਕੀਹਨੇ ਸੀ ?

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਤੂੰ ਕਰਨਾ ਸੀ ਹੋਰ ਕਿਹਨੇ ?

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਪੱਲਾ ਕੀਹਨੇ ਫੜਾਉਣਾ ਸੀ ?

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਤੂੰ ਫੜਾਉਣਾ ਸੀ ਹੋਰ ਕਿਹਨੇ ?

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਤੇ ਭੈਣ ਨੂੰ ਭਰਾ ਨਾਲ ਤੋਰਨਾ, ਕਿਹਨੇ ਸੀ ?

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਤੂੰ ਹੀ ਤੋਰਨਾ ਸੀ, ਹੋਰ ਕਿਹਨੇ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਹਾ-ਹਾ-ਹਾ ਭੈਣ ਦਾ ਭਰਾ ਨਾਲ ਵਿਆਹ। ਭਰਾ ਦਾ ਭੈਣ ਨਾਲ ਵਿਆਹ। ਹਾ-ਹਾ-ਹਾ...। (ਚਤਰ ਕੌਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਖੜ੍ਹੀ ਉਸ ਵਲ ਵੇਖਦੀ ਹੈ 'ਤੇ ਥੋੜੀ ਗੰਭੀਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ)

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਨਾ ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮਖੌਲ ਸਮਝਦੇ ਹੋ ? ਮੈਂ ਸੱਚੀਂ ਕਰ ਲੈਣਾ ਸੀ। (ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰ ਉੱਚੀ ਹੱਸਦਾ ਹੈ) ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਏਦਾਂ ਹੱਸਦੇ ਆਂ ਜਿੱਦਾਂ ਕਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਸੁਣੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। (ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ) ਆਹ ਪੁੱਛੋ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਏਦਾਂ ਦੇ ਕਿੰਨੇ ਵਿਆਹ ਹੁੰਦੇ ਆ ਰੋਜ। (ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ) ਓ ਬਾਬਿਉ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਗੱਲ 'ਤੇ ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਗਏ। ਇਥੇ ਤਾਂ ਏਦੂੰ ਵੀ 'ਗਾਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਘੁੱਗੀ ਕੀ ਜਾਣੇ ਸਤਿਗੁਰ ਕੀਆਂ ਬਾਤਾਂ। ਇਥੇ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਅੰਦਰੋਂ ਕੁਛ ਹੋਰ 'ਤੇ ਬਾਹਰੋਂ ਕੁਛ ਹੋਰ ਆ। ਬਾਹਰੋਂ ਮਿੱਠੀਆਂ ਮਿੱਠੀਆਂ ਕਰਨਗੇ ਅਤੇ ਅੰਦਰੋਂ ਲਹੂ ਮਾਸ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਰਹਿਣਗੇ। ਚੱਲ ਛੱਡ ਤੂੰ ਕਿਉਂ ਐਵੇਂ ਦਿਲ ਥੋੜਾ ਕਰਦਾਂ। (ਰੁੱਕ ਕੇ) ਪਰ ਬਾਬਿਉ ਇਕ 'ਪਰਾਬਲਮ' ਆ। ਉਹਦੇ ਲਈ ਤੁਹਾਨੂੰ ਈ ਰੇਖ 'ਚ ਮੇਖ ਮਾਰਨੀ ਪਏਗੀ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : (ਦੁਬਾਰਾ ਪਹਿਲੇ ਵਾਲੇ ਮੂਡ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭੂਤ ਕੱਢਣ ਵਾਲੇ ਚੇਲਿਆਂ ਵਾਂਗ ਬੋਲਦਾ ਹੈ) ਹਾਂ ਹਾਂ ਦੱਸੋ ਬੱਚਾ, ਬਤਾਉ ਕਿਆ ਤਕਲੀਫ ਹੈ। ਹਮ ਸਭ ਦੂਰ ਕਰ ਸਕਤਾ ਹੈ। ਹਮ ਭੂਤ ਨਿਕਾਲ ਸਕਤਾ ਹੈ, ਹਮ ਤੁਮ ਕੋ ਬੱਚਾ ਦੇ ਸਕਤਾ ਹੈ, ਫਾਰਮੋਂ ਮੇ ਕਾਮ ਦਿਲਾ ਸਕਤਾ ਹੈ, ਕਲੀਨ ਅੱਪ ਕਾ ਠੇਕਾ ਦਿਲਾ ਸਕਤਾ ਹੈ, ਇਮੀਗਰੇਸ਼ਨ ਕੇ ਲੀਏ ਚਿੱਠੀ ਦਿਲਾ ਸਕਤਾ ਹੈ। ਹਾਂ ਹਾਂ ਬਤਾਉ ਬੱਚਾ ਕਿਆ ਚਾਹੀਏ ਬੱਚੜੀ ਕੋ ?

ਚਤਰ ਕੌਰ : (ਗੰਭੀਰ ਮੁਦਰਾ ਵਿਚ) ਗਲ ਸੀਰੀਅਸ ਆ। ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਪਈ ਕੁੜੀ ਦੇ ਪੈਰ ਭਾਰੇ ਆ। ਇਹਦੇ ਬਾਹੇ ਆਪਾਂ ਨੂੰ ਕੁਛ ਕਰਨਾ ਪੈਣਾ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਚੱਕਰ 'ਚ ਪਰਾਬਲਮ ਆ ਖੜ੍ਹੀ ਹੋਣੀ ਆਂ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : (ਉਸ ਵਾਂਗ ਗੰਭੀਰ ਹੋ ਕੇ) ਹੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਹੈ। ਇਹ ਤੂੰ ਮੇਰੇ 'ਤੇ ਛਡਦੇ। ਮੇਰੇ ਇਕ ਦੋ ਭਾਈਬੰਦ ਹੈਗੇ ਆਂ ਉਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰ ਲਵਾਂਗੇ।

ਝਾਕੀ ਦੂਜੀ

(ਘਰ ਬਹਿਣ ਦਾ ਕਮਰਾ। ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਕੰਮ ਤੇ ਜਾਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਦੇਸ ਤੋਂ ਨਵਾਂ ਨਵਾਂ ਆਇਆ ਗੁਰਪਾਲ ਬੈਠਾ ਹੈ।)

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਸ ਹੀ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀ ਸੀ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਕਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਾਥ ਮਿਲੂਗਾ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਕਿਉਂ ਤੇਰੇ ਵਿਚ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਕਿਹੜੀ ਕਮੀ ਆ ਕਿ ਤੈਨੂੰ ਕੋਈ ਸਾਥ ਨਾ ਮਿਲੇ?

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਤਾ ਈ ਆ ਆਪਣੀ ਕੁੜੀ ਭਾਵੇਂ ਸੋਨਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਜੇ ਇਕ ਛੱਡ ਛਡਾਈਆ ਹੋ ਜਾਵੇ ਫੇਰ ਉਹ ਪਾਈ ਦੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਿਆ ਵੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਆ। ਮੈਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਤਲਾਕ ਹੋਏ ਦਾ ਕੋਈ ਫਰਕ ਨਹੀਂ। ਜਦ ਤੇਰਾ ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਕਸੂਰ ਈ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਫੇਰ ਤੂੰ ਸਜ਼ਾ ਕਿਉਂ ਭੁਗਤੇਂ?

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਤੁਹਾਡੇ ਤੇ ਤਾਂ ਜੀ ਮੈਨੂੰ ਪੂਰਾ ਯਕੀਨ ਆ, ਪਰ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਕੀ ਵਿਸਾਹ, ਇਹ ਤਾਂ ਚੰਗੇ ਭਲੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਅੱਗ ਲਾ ਦਿੰਦੇ ਆ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਬਸ ਜੇ ਤੈਨੂੰ ਮੇਰੇ ਤੇ ਯਕੀਨ ਆ ਫੇਰ ਤੂੰ ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਾ ਸੋਚ। ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਜੋ ਬੇਇਨਸਾਫੀ ਹੋਈ ਆ, ਤੈਨੂੰ ਜੋ ਦੁੱਖ ਮਿਲੇ ਆ, ਉਹਨਾਂ ਬਦਲੇ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਹਜ਼ਾਰ ਸੁੱਖ ਦੇਵਾਂਗਾ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਦੁੱਖ ਤਾਂ ਜੀ ਮੈਨੂੰ ਮਿਲੇ ਆ। ਬੜੇ ਔਖੇ ਦਿਨ ਕੱਟੇ ਆ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਦਾ ਮੈਨੂੰ ਤੁਹਾਡੀ ਵਲੋਂ ਹੁੰਗਾਰਾ ਮਿਲਿਆ ਉਦੋਂ ਦੀ ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਵੀ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਜਦੋਂ ਤੁਹਾਡੀ ਪਹਿਲੀ ਚਿੱਠੀ ਆਈ ਸੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਪੜ੍ਹਕੇ ਕਿੰਨੀ ਦੇਰ ਰੋਂਦੀ ਰਹੀ। ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਤੇ ਯਕੀਨ ਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਉਂਦਾ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਉਸ ਚਿੱਠੀ ਨੂੰ ਮੈਂ ਕਿੰਨੀ ਵਾਰੀ ਪੜ੍ਹਿਆ, ਬੱਸ ਮਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਭਰਦਾ। ਉਸਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਤੁਹਾਡੇ ਖਤਾਂ ਦੀ ਨਿੱਤ ਉਡੀਕ ਰਹਿੰਦੀ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਚਿੱਠੀਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਫ਼ੇਰ ਵੀ ਦੂਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹਾਂ। ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਏਂ। ਮੈਂ ਸਮਝਦਾਂ ਕਿ ਔਰਤ ਜਾਤ ਪ੍ਰਤੀ ਇਹ ਮੇਰਾ ਫਰਜ਼ ਹੈ ਕਿ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਇਕ ਔਰਤ ਨੂੰ ਤਾਂ ਖੁਸ਼ੀ ਦੇ ਸਕਾਂ। ਜੇ ਇਹ ਕਰ ਸਕਿਆ ਤਾਂ ਮੈਂ ਸਮਝਾਂਗਾ ਕਿ ਮੇਰਾ ਜੰਮਣਾ ਵੀ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਆਇਆ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਦੇਵਤਾ......(ਭਾਵਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਗੱਲ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ)

ਗੁਰਪਾਲ : (ਉਹਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋ ਕੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈਂਦਾ ਹੋਇਆ)ਹੁਣ ਇਹ ਹੰਝੂ ਤੇਰੇ ਚਿਹਰੇ ਤੇ ਨਹੀਂ ਸੋਂਭਦੇ। ਹੁਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : (ਉਹਦੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜ ਨਾਲ ਨਿਕਲਦੀ ਹੋਈ) ਨਹੀਂ ਮੈਂ ਰੋਂਦੀ ਨਹੀਂ। ਬੱਸ ਉਂ ਈਂ......

ਗੁਰਪਾਲ : ਤੂੰ ਦੇਖਦੀ ਜਾਈਂ ਆਪਾਂ ਇਕ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਘਰ ਬਣਾਵਾਂਗੇ ਜੋ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਹੋਵੇ। ਬੱਸ ਮੇਰਾ ਇਮੀਗਰੇਸ਼ਨ ਦਾ ਕੰਮ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤੇ ਕਿਤੇ ਮੈਨੂੰ ਕੰਮ ਮਿਲ ਜਾਵੇ ਫੇਰ ਆਪਾਂ ਦੋਵੇਂ ਰਲਕੇ ਸੱਭ ਕੁਝ ਠੀਕ ਕਰ ਲਵਾਂਗੇ। ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਤੈਨੂੰ ਅੱਗੇ ਬੜੀਆਂ ਔਖਿਆਈਆਂ ਝੱਲਣੀਆਂ ਪਈਆਂ ਹਨ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਦੁੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਤਾਂ ਜੀ ਬੜੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਲੜੀਆਂ। ਜਿੱਦਣ ਦੀ ਦੇਸੋਂ ਆਈ ਆਂ ਇਕ ਦਿਨ ਵੀ ਸੁੱਖ ਦਾ ਸਾਹ ਨਹੀਂ ਆਇਆ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਨਾ ਜਦ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਆਹਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤਾਂ ਫੇਰ ਉਹਨੇ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਕਾਹਦੇ ਲਈ ਵਿਆਹ ਕਰਾਇਆ ਸੀ?

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਜਨਾਨੀ ਤੇ ਧੌਂਸ ਜਮਾਉਣ ਲਈ ਤਾਂ ਕਿ ਦਿਖਾਲ ਸਕਣ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜਨਾਨੀਆਂ ਦਾ ਘਾਟਾ ਨਹੀਂ। ਫੇਰ ਪਹਿਲੀ ਨੇ ਆ ਕੇ ਮਿੰਨਤ ਕਰ ਲਈ, ਸਾਰਾ ਟੱਬਰ ਫੇਰ ਉਹਦਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਮੇਰੇ

ਬੱਸ ਦੇਸੋਂ ਆਉਂਦੀ ਦੇ ਈ ਆਨੀ ਬਹਾਨੀ ਜੁੱਤੀ ਫੇਰਨ ਲੱਗ ਪਏ । ਬਸ ਹਰ ਵੇਲੇ ਤੱਏ ਤੋਏ । ਆਏ ਗਏ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਵੀ ਲਾਹ ਪਾਹ ਕਰ ਦੇਣੀ । ਅੱਧੀ ਅੱਧੀ ਰਾਤੀਂ ਥੱਪੜ ਮਾਰਕੇ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਦੇਣਾ । ਮੈਂ ਸੌ ਸੌ ਮਿੰਨਤਾਂ ਤਰਲੇ ਕਰਨੇ, ਵਥੇਰੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨੀ, ਪਰ ਜਦ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ 'ਚ ਹੀ ਖੋਟ ਸੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕੀ ਕਰ ਸਕਦੀ ਸੀ ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਿੰਨਤ ਕਰਨ ਨਾਲ ਤਾਂ ਸਗੋਂ ਗੱਲ ਵਿਗੜਦੀ ਆ । ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਤਾਂ ਮੂੰਹ ਤੇ ਬਰਾਬਰ ਮਾਰੇ ਤਾਂ ਸੂਤ ਆਉਂਦੇ ਆ ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਮੈਂ ਕੱਲੀ ਕਾਰੀ ਕਿਹਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਕੁਝ ਕਹਿੰਦੀ ?

ਗੁਰਪਾਲ : ਪਰ ਜੇ ਬੰਦਾ ਇਧਰ ਉਧਰ ਹੱਥ ਪੈਰ ਮਾਰੇ ਤਾਂ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਹੀਲਾ ਬਣ ਈ ਜਾਂਦਾ । ਜਿਦਾਂ ਹੁਣ ਤੈਨੂੰ ਭੈਣ ਜੀ ਹੋਰੀਂ ਸਹਾਰਾ ਦਿੱਤਾ । ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਕੋਈ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਲੱਭ ਸਕਦਾ ਸੀ । ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਤੇ ਬਹੁਤ ਮਾਣ ਆ, ਜਿਹੜੀ ਤੈਨੂੰ ਇਥੇ ਲੈ ਆਈ ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਭੈਣ ਜੀ ਹੋਰੀਂ ਮੈਨੂੰ ਔਖੇ ਵੇਲੇ ਸਹਾਰਾ ਜ਼ਰੂਰ ਦਿੱਤਾ ਪਰ ਇਹਨੀ ਵੀ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਬਹੁਤੀ ਚੰਗੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ । ਇਹ ਤਾਂ ਕੋਈ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਤੋਂ ਈ ਪੁੱਛੇ ਮੈਂ ਕਿੱਦਾਂ ਦਿਨ ਕੱਟਦੀ ਰਹੀ ਆਂ ਢਿੱਡ 'ਚ ਮੁੱਕੀਆਂ ਦੇ ਦੇ ਕੇ । ਮੇਰਾ ਮੁੰਡਾ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਹਸਪਤਾਲੋਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਚੁਕਾ ਦਿੱਤਾ, ਮੈਨੂੰ ਉਹਦਾ ਮੂੰਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦੇਖਣ ਦਿੱਤਾ। ਅਖੇ ਨਿਆਣੇ ਹੋਰ ਬਥੇਰੇ ਹੋ ਜਾਣਗੇ । ਮੇਰੇ ਪੇਟੋਂ ਜੰਮਿਆਂ, ਉਹ ਵੀ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਈ ਸੀ ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਇਹ ਤਾਂ ਬੜੀ ਮਾੜੀ ਕੀਤੀ ਉਹਨੀ । ਪਰ ਤੂੰ ਫਿਕਰ ਨਾ ਕਰ । ਮੇਰਾ ਕੰਮ ਠੀਕ ਹੋ ਲੈਣ ਦੇ, ਆਪਾਂ ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਪਤਾ ਲਾ ਕੇ ਉਹਨੂੰ ਘਰ ਲਿਆਵਾਂਗੇ । ਜੇ ਇਹਦੇ ਲਈ ਭੈਣ ਨਾਲ ਵਿਗਾੜਨੀ ਵੀ ਪਈ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਹੁਣ ਸੱਭ ਕੁਝ ਤੁਹਾਡੇ ਤੇ ਈ ਛੱਡਿਆ । ਜੋ ਤੁਸੀਂ ਕਰਨਾ ਹੋਇਆ ਕਰਿਓ ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਤੂੰ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ਫਿਕਰ ਨਾ ਕਰ । ਮੇਰਾ ਇਮੀਗਰੇਸ਼ਨ ਦਾ ਕੰਮ ਹੋਏ ਤੇ ਜਦੋਂ ਮੈਨੂੰ ਕੰਮ ਮਿਲ ਗਿਆ ਫਿਰ ਤੈਨੂੰ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਮੈਂ ਕੰਮ ਤੋਂ ਨਹੀ ਡਰਦੀ ਕੰਮ ਤਾਂ ਵਥੇਰਾ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਆਂ । (ਘੜੀ ਵੱਲ ਵੇਖਦੀ ਹੋਈ) ਲੈ ਗੱਲਾਂ ਗੱਲਾਂ 'ਚ ਮੈਂ ਤਾਂ ਲੇਟ ਈ ਹੋ ਚੱਲੀ ਸੀ ।

ਮੈਂ ਹੁਣ ਜਾਂਦੀ ਆਂ । ਭੈਣ ਜੀ ਸਟੋਰਾਂ ਤੋਂ ਆਉਣ ਈ ਵਾਲੇ ਹੋਣੇ ਆ । ਦਿਲ ਤਾਂ ਕਰਦਾ, ਇਥੇ ਬੈਠੀ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰੀ ਜਾਵਾਂ । ਇੱਦਾਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਆਪਾਂ ਨੂੰ ਇਨੇ ਮੌਕੇ ਮਿਲਦੇ ਆ ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਬਹੁਤ ਵਕਤ ਹੋਇਆ ਕਰੇਗਾ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨੇ ਨੂੰ । ਤੂੰ ਬੇਫਿਕਰ ਹੋ ਕੇ ਕੰਮ ਤੇ ਜਾ । (ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਸਟੇਜ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸਿਉਂ ਬਾਹਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਗੁਰਪਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਰੇ ਤੱਕ ਛੱਡਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਦੂਜੇ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਚਤਰ ਕੌਰ ਤੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਡਰਦੇ ਡਰਦੇ ਦਾਖਲ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਇਕ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਗੁਰਪਾਲ, ਦੂਜੇ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਸਟੇਜ ਦੇ ਦਰ-ਮਿਆਨ ਆਉਂਦੇ ਹਨ । ਚਤਰ ਕੌਰ ਤੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਡਰੇ ਹੋਏ ਲਗਦੇ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਹੈਰਾਨੀ ਤੇ ਗੁਰਪਾਲ ਵੀ ਹੈਰਾਨ ਹੈ । ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਗੁਰਪਾਲ ਨੂੰ ਛੂਹ ਛੂਹ ਕੇ ਦੇਖਦੇ ਹਨ ।)

ਗੁਰਪਾਲ : ਕੀ ਗੱਲ ਆ ਭੈਣ ? ਤੁਸੀਂ ਐਦਾਂ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਕੀ ਦੇਖਦੇ ਆਂ ? ਠੀਕ ਠਾਕ ਤਾਂ ਹੈ ਸਭ ਕੁਝ !

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : (ਚਿਹਰੇ ਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਲਿਆ ਕੇ ਚਤਰ ਕੌਰ ਨੂੰ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੋ ਕੇ) ਆਵਾਜ਼ ਤਾਂ ਗੁਰਪਾਲ ਦੀ ਈ ਲਗਦੀ ਆ । ਤੂੰ ਗੁਰਪਾਲ ਈ ਆਂ ?

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਪਰ ਗੱਲਾਂ ਨਹੀਂ ਗੁਰਪਾਲ ਦੀਆਂ ਲਗਦੀਆਂ ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਕਿਹੜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ?

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਉਹੀ ਗੱਲਾਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਸੀ ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਉਹੀ ਗੱਲਾਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਅਸੀਂ ਕਿਚਨ 'ਚ ਖੜਕੇ ਸੁਣੀਆਂ ।

ਗੁਰਪਾਲ : (ਹਸਦਾ ਹੋਇਆ) ਲੈ ਪੱਟਿਆ ਪਹਾੜ ਤੇ ਨਿਕਲਿਆ ਚੂਹਾ । ਉਹ ਗੱਲਾਂ ਮੈਂ ਸੱਚੇ ਦਿਲੋਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਸੀ, ਉਹ ਤਾਂ ਮੈਂ ਉਹਦਾ ਯਕੀਨ ਜਿੱਤਣ ਲਈ ਕਰਦਾ ਸੀ ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਕੀ ਤੈਨੂੰ ਉਹਦੇ ਤਲਾਕ ਹੋਏ ਨਾਲ ਸੱਚੀਂ ਕੋਈ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ?

ਗੁਰਪਾਲ : ਪੈਂਦਾ, ਪੈਂਦਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ! ਮੈਂ ਕੋਈ ਇਨਾਂ ਈ ਕਮਲਾਂ ਬਈ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਜੂਠ ਈ ਖਾਂਦਾ ਰਹਾਂ ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਕੀ ਸੱਚੀਂ ਉਹਦੀ ਖਾਤਰ ਤੈਨੂੰ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀ ?

ਗੁਰਪਾਲ : (ਭੈਣ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਵਲ ਨੂੰ ਹੱਥ ਕਰਕੇ)ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਕਿਸੇ ਜੂਠ ਕਰਕੇ ਛੱਡ ਸਕਦਾਂ ? ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਵੱਡੀ ਭੈਣ ਮਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਏਂ । ਤੂੰ ਦੇਖਦੀ

ਰਹੀ ਮੈਂ ਤਾਂ ਏਦਾਂ ਦੀ ਸੱਚੀ ਸੁੱਚੀ ਵਹੁਟੀ ਲਿਆਊਂ ਜਿਹਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਤੂੰ ਅਸ਼ ਅਸ਼ ਕਰ ਉਠੇਂ ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਸੱਚ ! ਤੇਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣ ਕੇ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਤੌਰ ਈ ਫਿਰ ਗਏ ਸੀ । (ਥੋੜ੍ਹਾ ਰੁਕ ਕੇ) ਪਰ ਹਾਲੇ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਯਕੀਨ ਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਤੈਨੂੰ ਯਕੀਨ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ? ਤੂੰ ਇਹ ਕਿਉਂ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੀ ਏਂ ਕਿ ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਭੈਣ ਆਂ ਤੇ ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਭਰਾ(ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ)ਆਪਾਂ ਸਭ ਇਕੱਠੇ ਆਂ । ਆਹ ਦੇਖੋ । (ਆਪਣੀ ਕਮੀਜ਼ ਲਾਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਹਦੇ ਹੇਠੋਂ ਵੀ ਕੱਪੜੇ ਦਾ ਬੂਟਾਂ ਵਾਲਾ ਚੋਲਾ ਪਾਇਆ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ । ਚੋਲਾ ਦੇਖ ਕੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਚਤਰ ਕੌਰ ਤਾੜੀਆਂ ਮਾਰਦੇ ਹਨ । ਨੱਚਣ ਟੱਪਣ ਲਗਦੇ ਹਨ । ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਉਤਲੀਆਂ ਜੈਕਟਾਂ ਤੇ ਕਮੀਜ਼ਾਂ ਲਾਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵੀ ਕਾਲੇ ਚਿੱਟੇ ਚੋਲੇ ਹਨ । ਤਿੰਨੇ ਜਾਣੇ ਨੱਚਦੇ ਟੱਪਦੇ ਗੀਤ ਗਾਉਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ।)

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਓ ਤੂੰ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਆਪਣਾ ਬੰਦਾ, ਤੂੰ ਨਹੀਂ ਕੋਈ ਹੋਰ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਬਾਹਰੋਂ ਅਸੀ ਚੰਗੇ ਭਲੇ

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਅੰਦਰੋਂ ਅਸੀਂ ਹੋਰ ।

ਇਕੱਠੇ : ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਪਤੰਗ ਬਣਾਈਏ, ਹੱਥ ਵਿਚ ਰੱਖੀਏ ਡੋਰ ।
(ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ) ਕਿਉਂ ਜੀ ਅਸੀਂ ਝੂਠ ਬੋਲਿਆ ?
ਕੋਈ ਨਾ ਬਈ ਕੋਈ ਨਾ ਬਈ ਕੋਈ ਨਾ ।
ਭਰਾ ਜੀ ਬੱਚ ਕੇ...ਊਂ ਆਹੂੰ ਆਹੂ ਊਂ ਆਹੂੰ ਆਹੂੰ...

ਗੁਰਪਾਲ : ਜਿਸ ਨੂੰ ਚੰਬੜ ਜਾਈਏ ਅਸੀਂ, ਉਹਨੂੰ ਦੇਈਏ ਖੋਰ।

ਇਕੱਠੇ : ਕਿਉਂ ਜੀ ਅਸੀਂ ਝੂਠ ਬੋਲਿਆ ? ਕੋਈ ਨਾ ਬਈ ਕੋਈ ਨਾ ਬਈ ਕੋਈ ਨਾ। ਭੈਣ ਜੀ ਬੱਚ ਕੇ...ਊਂ ਆਹੂੰ ਆਹੂ ਊਂ ਆਹੂੰ ਆਹੂੰ...(ਨੱਚਦੇ ਗਾਉਂਦੇ ਹੱਫ ਕੇ ਵਾਰੀ ਵਾਰੀ ਸੋਫੇ ਤੇ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ । ਥੋੜ੍ਹੇ ਵਕਫੇ ਬਾਅਦ)

ਗੁਰਪਾਲ : ਭੈਣ ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਉੱਚੀਆਂ ਉਡਾਰੀਆਂ ਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਪੰਛੀ ਆਂ । ਤੂੰ ਸਮਝ ਕਿਵੇਂ ਲਿਆ ਕਿ ਮੈਂ ਏਜ ਨੀਵੀਂ ਥਾਂ ਤੇ ਬੈਠ ਜਾਵਾਂਗਾ ?

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਉਏ ਨਈਂ ਰੀਸਾਂ ਉਹ ਚਤਰ ਕੌਰ ਦਿਆ ਭਰਾਵਾ ।

ਗੁਰਪਾਲ : (ਦੋਨਾਂ ਨੂੰ ਉਂਗਲੀ ਦੇ ਇਸ਼ਾਰੇ ਨਾਲ ਕੋਲ ਸੱਦ ਕੇ) ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਇਕ ਕੁੜੀ ਪੜ੍ਹਦੀ ਸੀ, ਏਨੀ ਸੁਹਣੀ ਕਿ ਏਥੇ ਕੋਈ ਗੋਰੀ ਵੀ ਨਈ ਹੋਣੀ ਉਹਦੇ ਵਰਗੀ । ਇਹ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਪੈਰਾਂ ਦੀ ਧੂੜ ਵਰਗੀ

ਵੀ ਨਹੀਂ । ਜਦੋਂ ਸਟੈਂਪ ਲੱਗ ਗਈ ਤਾਂ ਉਹਨੂੰ ਮੰਗਵਾਉਣਾ ਆ । ਉਹ ਮੇਰੇ ਤੇ ਜਾਨ ਦਿੰਦੀ ਆ । ਭੈਣ ਮੋਤੀ ਚੂਰ ਦੇ ਲੱਡੂ ਖਾਣ ਵਾਲੇ ਗੁੜ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਪਰਚਦੇ ਹੁੰਦੇ ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : (ਚਤਰ ਕੌਰ ਗੁਰਪਾਲ ਦਾ ਸਿਰ ਪਲੋਸਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਲਾਵੇ 'ਚ ਲੈਂਦੀ ਹੈ) ਸਦਕੇ ਜਾਵਾਂ ਵੇ ਵੀਰਨਾ, ਤੇਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣਕੇ ਮੇਰੇ ਕਲੇਜੇ ਠੰਡ ਪੈ ਗਈ । ਆਖਿਰ ਨੂੰ ਹੈ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਦਾ ਜਾਇਆ ਈ ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਬਈ ਵਾਕਿਆ ਈ ਰੂਹਾਂ ਖੁਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ । ਮੈਂ ਤਾਂ ਸਮਝਦਾ ਸੀ ਇਕੱਲੀ ਚਤਰ ਕੌਰ ਈ ਸਕੀਮਾਂ ਘੜਨ 'ਚ ਮਾਹਿਰ ਆ । ਪਰ ਤੂੰ ਤਾਂ ਇਹਦਾ ਵੀ ਪੀਰ ਨਿਕਲਿਆ । (ਥੋੜ੍ਹਾ ਰੁਕ ਕੇ) ਪਰ ਬਾਅਦ 'ਚ ਇਸ ਕੁੜੀ ਦਾ ਕੀ ਕਰਾਂਗੇ ?

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਉਹਦੀ ਨਾ ਫ਼ਿਕਰ ਕਰ। ਅੱਗੇ ਏਨਾ ਕੰਮ ਕਰਕੇ ਆਪਾਂ ਨੂੰ ਚੈੱਕ ਲਿਆ ਕੇ ਦਿੰਦੀ ਰਹੀ ਆ, 'ਗਾਹਾਂ ਵੀ ਲਿਆ ਕੇ ਦਿਆ ਕਰੂ । ਬਾਕੀ ਤੁਹਾਡੇ ਭਰਾ ਦੀਆਂ ਰੋਜ਼ ਚਿੱਠੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਪਈ ਉਹਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੰਗਵਾਓ । ਇਹ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰ ਦਿਆਂਗੇ । ਇਹਦੇ ਵਲੋਂ ਫੇਰ ਚਿੱਠੀ ਭਰ ਦਿਆਂਗੇ ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਉਹ ਚਿੱਠੀ ਭਰਨ ਲਈ ਮੰਨ ਜਾਊ ?

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਮੰਨੂ ਕਿਉਂ ਨਾ ? ਉਹਦੇ ਤਾਂ ਵਡੇਰੇ ਵੀ ਮੰਨਣਗੇ । ਦੇਖੀਂ ਤੂੰ ਚਤਰ ਕੌਰ ਦਾ ਜਾਦੂ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸਰ ਕਰਦਾ ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਪਰ ਤੈਨੂੰ ਆਪਨਾ ਜਾਦੂ ਕਿਸੇ ਵਧੀਆ ਸਕੀਮ ਨਾਲ ਵਰਤਣਾ ਪਊ, ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲੀ ਗਲਤੀ ਨਾ ਹੋ ਜਾਏ ਇਸ ਵਾਰੀ ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਕਿਹੜੀ ਗਲਤੀ ?

ਗੁਰਪਾਲ : ਉਹੀ ਉਹਦੇ ਮੁੰਡੇ ਵਾਲੀ । ਉਹਨੂੰ ਹਸਪਤਾਲੋਂ ਚੁਕਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਪੂਰੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਸੀ । ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਅਮਰੀਕਾ ਵੀ ਲੈ ਕੇ ਗਿਆ ਸੀ । ਉਥੇ ਡਾਕਟਰਾਂ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ । ਪਰ ਇਹਨੇ ਕੋਈ ਪੇਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਦਿੱਤੀ । ਡਾਕਟਰ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਹੀ ਕਹਿਣ ਲੱਗੀ ਕਿ ਇਹ ਮੇਰੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਕਹਿ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਕਦੇ । ਤੈਨੂੰ ਜੋ ਮੰਗਵਾਉਣਾ ਸੀ ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਚਲੋ ਜੋ ਪਿੱਛੇ ਹੋਇਆ ਉਹਨੂੰ ਛੱਡੋ, ਗਾਹਾਂ ਨਹੀ ਆਪਾ ਕੋਈ ਗਲਤ ਹੋਣ ਦੇਣਾ। (ਤਿੰਨੇ ਫਰੀਜ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਰਦਾ ਡਿਗਦਾ ਹੈ)

ਝਾਕੀ ਤੀਜੀ

(ਘਰ ਦੇ ਲਿਵਿੰਗ ਰੂਮ(ਬੈਠਕ) ਦਾ ਸੀਨ। ਸੋਫੇ ਉਪਰ ਗੁਰਪਾਲ ਬਾਹਰ ਜਾਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਕੰਮ ਵਾਲੇ ਕਪੜੇ ਪਾਈ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ)

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : (ਗੁਰਪਾਲ ਨੂੰ)ਤੁਸੀਂ ਕਿੱਧਰ ਨੂੰ ਚੱਲੇ ਆਂ ?(ਗੁਰਪਾਲ ਅਵਾਜ਼ ਸੁਣ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੌਂਕਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਸਦਾ ਸੁਫਨਾ ਟੁੱਟ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਖਿੱਝ ਕੇ ਪੈਂਦਾ ਹੈ)

ਗੁਰਪਾਲ : ਤੇਰੇ ਸਿਰ ਵਿਚ। ਕਿੰਨੀ ਵਾਰ ਕਿਹਾ ਕਿ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਕਿਤੇ ਜਾਣ ਲੱਗਾਂ ਟੋਕਿਆ ਨਾ ਕਰ। ਮੈਂ ਜਿੱਥੇ ਮਰਜੀ ਜਾਵਾਂ। ਤੈਨੂੰ ਕੀ ?

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਉਦਾਂ ਹੀ ਪੁੱਛਿਆ ਸੀ। ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ ਜੇ ਸਾਡੇ ਰੇਸਟੋਰੈਂਟ ਵਲ ਜਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਜਾਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਮੈਨੂੰ ਕੰਮ 'ਤੇ ਉਤਾਰ ਜਾਂਦੇ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਕਿਉਂ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਪਿਉ ਦਾ ਨੌਕਰ ਆਂ ਜਿਹੜਾ ਤੈਨੂੰ ਕੰਮ ਤੇ ਛੱਡਣ ਜਾਵਾਂ ? (ਚਤਰ ਕੌਰ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਕਪੜਿਆਂ ਤੋਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਕਿਤੇ ਬਾਹਰ ਜਾਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋਵੇ)

ਚਤਰ ਕੌਰ : (ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਨੂੰ)ਤੂੰ ਅਜੇ ਗਈ ਨਹੀਂ ? ਕੰਮ 'ਤੇ ਤਾਂ ਟਾਇਮ ਸਿਰ ਮਰ ਜਾਇਆ ਕਰ। ਹੋਰ ਤਾਂ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਮੈਂ ਕਹਿੰਦੀ ਸੀ ਜੇ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਉੱਧਰ ਨੂੰ ਜਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾ ਮੈਨੂੰ ਰਾਹ ਵਿਚ ਕੰਮ ਤੇ ਉਤਾਰ ਜਾਂਦੇ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : (ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਦੀ ਸਾਂਗ ਲਾ ਕੇ)ਰਾਹ 'ਚ ਉਤਾਰ ਜਾਂਦੇ। ਨਖਰੇ ਤਾਂ ਦੇਖੋ ਕਿਵੇਂ ਕਰਦੀ ਆਂ। ਬੱਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਜਾ ਹੁੰਦਾ ਕੰਮ 'ਤੇ। ਕਾਰ 'ਚ 'ਰਾਈਡ' ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ਉੱਧਰ ਨੂੰ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਜੇ ਜਾਣਾ ਵੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਤੈਨੂੰ ਰਾਈਡ ਨਹੀਂ ਮਿਲਨੀ। ਜਾ ਚਲੀ ਜਾ ਜਿੱਦਾਂ ਜਾਣਾ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਤਾਂ ਫੇਰ ਇਕ ਡਾਲਰ ਹੀ ਦੇ ਦਿੰਦੇ। ਮੈਂ ਆਉਂਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਬੱਸ 'ਚ ਈ ਆ ਜਾਂਦੀ। ਰਾਤ ਨੂੰ ਲੇਟ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਡਰ ਲਗਦਾ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਡਰ ਨੂੰ ਉੱਥੇ ਕਿਹੜਾ ਤੈਨੂੰ ਕੋਈ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਪਾਉਣ ਲੱਗਾ। 'ਰਾਮ ਨਾਲ ਤੁਰ ਕੇ ਆ ਜਾਇਆ ਕਰ। ਪੈਸੇ ਕੋਈ ਇੰਨੇ ਸੌਖੇ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ ਕਿ ਕਿਰਾਇਆਂ ਮੂੰਹ ਪੱਟ ਦੇਈਏ। (ਗੁਰਪਾਲ ਨੂੰ) ਤੂੰ ਕਾਰ ਸਟਾਰਟ ਕਰ, ਮੈਂ ਆਉਂਦੀ ਆਂ,ਅੱਗੇ ਲੇਟ ਹੋ ਗਏ ਆਂ। ਸਟੋਰ ਬੰਦ ਹੋਣ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਦੋ ਤਿੰਨ ਘੰਟੇ ਰਹਿ ਗਏ ਆ। (ਚਤਰ ਕੌਰ ਸਟੇਜ ਦੇ ਜਿਸ ਪਾਸਿਉਂ ਆਈ ਸੀ ਉਧਰੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਪਾਲ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਦੂਸਰੀ ਤਰਫ ਜਾਂਦਾ। ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਆਪਣੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਖੜੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਪਾਲ ਰੁੱਕ ਕੇ, ਪਿੱਛੇ ਮੁੜ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।)

ਗੁਰਪਾਲ : (ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਨੂੰ) ਸੁਣ, ਨਾ ਤੈਨੂੰ 'ਰਾਈਡ' ਮਿਲਨੀ ਆ ਨਾ ਪੈਸੇ। ਐਵੇਂ ਇਥੇ ਖੜੀ ਟਾਈਮ ਨਾ ਖਰਾਬ ਕਰ। ਜਾ ਚਲੀ ਜਾ ਜਿੱਦਾਂ ਤੂੰ ਕੰਮ ਤੇ ਜਾਣਾ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : (ਲੰਚ ਕਿਟ ਚੁੱਕ ਕੇ ਤੁਰਨ ਲਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਡਰਦੀ ਡਰਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ) ਮੈਂ ਤਾਂ ਅੱਗੇ ਵੀ ਜਾਨੀ ਈ ਆਂ, ਅੱਜ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਲੀ ਹੀ ਜਾਊਂਗੀ। ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੇ ਪੈਸਿਆਂ ਦੀਆਂ ਖਰੀਦੀਆਂ ਕਾਰਾਂ ਚਲਾਉ। ਉਪਰਲਾ ਸਭ ਦੇਖਦਾ, ਕਦੇ ਤਾਂ ਇਨਸਾਫ ਕਰੂ।

ਗੁਰਪਾਲ : (ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ) ਕੀ ਕਿਹਾ ? ਤੇਰੇ ਪੈਸਿਆਂ ਦੀ ਕਾਰ ? ਤੂੰ ਕਿਥੋਂ ਲਿਆਉਂਦੀ ਆਂ ਪੈਸੇ? ਕਿਹੜੀ ਤੇਰੇ ਬੁੜੇ ਦੀ ਬੈਂਕ ਖੁੱਲੀ ਆ। (ਉਹਨੂੰ ਧੌਣੋਂ ਫੜ ਝੰਜੋੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਧੱਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ) ਆਹ ਜਿੰਨੇ ਪੈਸੇ ਤੂੰ ਰੈਸਟੋਰੈਂਟ ਵਿਚੋਂ ਕਮਾ ਕੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਆਂ, ਜੇ ਤੈਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਨਾ ਪਏ ਤਾਂ ਭੁੱਖੀ ਮਰ ਜਾਏਂ।(ਉਹਦੇ ਮਾਰਨ ਦੀ ਐਕਟਿੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ)

ਚਤਰ ਕੌਰ : (ਦਾਖਲ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਗੁਰਪਾਲ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ) ਬਸ ਹੁਣ ਆ ਜਾਊ ਇਹਦੀ ਸੁਰਤ ਟਿਕਾਣੇ। ਜਿੰਨਾਂ ਚਿਰ ਦੋ ਚਹੁੰ ਦਿਨਾਂ ਬਾਦ ਇਹਦੇ ਹੱਥ ਨਾ ਫਿਰੇ ਤਾਂ,ਇਹਦੀ ਹੱਡੀ ਜਲਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। (ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਨੂੰ) ਨੀ ਤੈਨੂੰ ਸੰਗ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਪੈਸਿਆਂ ਦਾ ਮਿਹਣਾ ਮਾਰਦੀ ਨੂੰ ? ਅਸੀਂ ਤੈਨੂੰ ਨਰਕ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਲਿਆਂਦਾ। ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਵਿਹਲੀ ਬੈਠੀ ਨੂੰ

ਖਵਾਈ । ਉਦੋਂ ਨਾ ਤੈਨੂੰ ਪੈਸੇ ਚੇਤੇ ਆਏ ? ਹੁਣ ਤੂੰ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਗ ਪਈ ਤਾਂ ਪੈਸੇ ਚੇਤੇ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪਏ ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : (ਉਠਕੇ ਬਹਿੰਦੀ ਹੋਈ)ਢਾਈ ਸਾਲ ਹੋ ਗਏ ਮੈਨੂੰ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਨੂੰ । ਮੇਰੀ ਚੈੱਕ ਕੰਮ ਤੋਂ ਜਾ ਕੇ ਸਿੱਧੀ ਤੁਸੀਂ ਲੈ ਆਉਂਦੇ ਹੋ । ਕੀ ਹਾਲੇ ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਰੋਟੀ ਖਵਾਈ ਦਾ ਹਿਸਾਬ ਨਹੀਂ ਬਰਾਬਰ ਹੋਇਆ ? (ਚਤਰ ਕੌਰ ਕਾਹਲੀ ਅਤੇ ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਕੋਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਉਹਦੇ ਦੁਹੱਥੜ ਮਾਰ ਉਹਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ)

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਜ਼ਬਾਨ ਤਾਂ ਦੇਖ ਇਹਦੀ ਕਿੱਦਾਂ ਚਲਦੀ ਆ । ਅਸੀਂ ਤੇਰੇ ਬਦਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਵੈਰ ਪਾਇਆ । ਆਪਣੇ ਘਰ ਰੱਖਿਆ, ਕੰਮ 'ਤੇ ਤੂੰ ਸਾਡੀ ਕੀਤੀ ਦਾ ਆਹ ਮੁੱਲ ਪਾਉਣ ਲੱਗੀ ਆਂ ? ਸਾਨੂੰ ਪੈਸਿਆਂ ਦਾ ਮਿਹਣਾ ਮਾਰਦੀ ਆਂ ? ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਤੈਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਘਰ ਲਿਆਏ ਸੀ ਤਾਂ ਏਦਾਂ ਚੁੱਪ ਬੈਠੀ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਮੂੰਹ 'ਚ ਜ਼ਬਾਨ ਨਾ ਹੋਵੇ । ਅਸੀਂ ਸੋਚਿਆ ਪਹਿਲੀ ਅਣਬਣ 'ਚ ਤੇਰਾ ਕੋਈ ਕਸੂਰ ਨਹੀਂ । ਪਰ ਜਿੱਦਾਂ ਤੂੰ ਸਾਡੀ ਕੀਤੀ ਦਾ ਮੁੱਲ ਪਾਉਂਦੀ ਆਂ ਉਹਤੋਂ ਤਾਂ ਲਗਦਾ ਕਿ ਉੱਥੇ ਵੀ ਤੂੰ ਏਸ ਜ਼ਬਾਨ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕੀ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਕਸੂਰ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਹੋਰ । ਇਹ ਉੱਥੇ ਵੀ ਏਦਾਂ ਬਕਦੀ ਹੋਣੀ ਆਂ ਤੇ ਅੱਕ ਕੇ ਉਹ ਚਾਰ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹਊ । ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਉਹਦਾ ਕੀ ਕਸੂਰ । ਇਹਦੀ ਇਸ ਜ਼ਬਾਨ ਕਰਕੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਸਤਿਆ ਪਿਆਂ । ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਿੰਨੀ ਵਾਰੀ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਹਨੂੰ ਇਥੋਂ ਦਫਾ ਕਰੋ ਅਤੇ ਮੇਰਾ ਖਹਿੜਾ ਛੁਡਾਉ ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਹੁਣ ਤਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਮੇਰਾ ਹੀ ਕਸੂਰ ਲੱਗਣਾ । ਇਮੀਗਰੇਸ਼ਨ ਦੀ ਸਟੈਂਪ ਜੋ ਲੱਗ ਗਈ । ਸਟੈਂਪ ਲੱਗਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੇਰੀ ਜ਼ਬਾਨ ਸ਼ਹਿਦ ਸੀ ਤੇ ਹੁਣ ਜ਼ਹਿਰ ਬਣ ਗਈ ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਤੂੰ ਇਮੀਗਰੇਸ਼ਨ ਅਫਸਰ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਆਂ ਜਿਹੜੀ ਮੇਰੇ ਸਟੈਂਪ ਲੁਆ ਦਿੱਤੀ ? ਸ਼ੁਕਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਕਿ ਤੈਨੂੰ ਰੁਲਦੀ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਸਰਾ ਦਿੱਤਾ ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਤੈਨੂੰ ਸ਼ਰਮ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦਾ ਆ, ਇੰਨਾ ਝੂਠ ਬੋਲਦੀ ਨੂੰ । ਅਸੀਂ ਤੇਰੇ ਲਈ ਕੀ ਕੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ? ਵਹਿਗੁਰੂ ਜਾਣਦਾ ਜੇ ਅਸੀਂ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਕੋਈ ਮਾੜੀ ਗਲ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ । ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਤੈਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਵਾਂਗ ਰੱਖਿਆ ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਤਾਂ ਸੱਭ ਜਾਣਦਾ । ਜੋ ਕੁੱਛ ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਮੈਂ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦੀ ਆਂ ਇਹ ਸਭ ਕੁਛ ਤੇਰੀ ਧੀ ਨਾਲ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲੱਗੇ ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : (ਪੂਰੇ ਗੁੱਸੇ 'ਚ ਉਹਦੇ ਦੁਹੱਥੜ ਮਾਰਦੀ ਹੈ) ਹੈਹਾ ਨੀ ਤੇਰੀ ਜ਼ਬਾਨ 'ਚ ਕੀੜੇ ਪੈਣ । ਤੇਰੇ ਸਾਰੇ ਕੁਨਬੇ ਦਾ ਕੱਖ ਨਾ ਰਹੇ । ਮੇਰੀ ਫੁੱਲਾਂ ਵਰਗੀ ਧੀ ਬਾਰੇ ਏਦਾਂ ਕਹਿੰਦਿਆਂ ਤੇਰੀ ਜ਼ਬਾਨ ਨਾ ਸੜ ਗਈ ? ਦੱਸ ਤਾਂ ਸਹੀ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਕੀ ਮਾੜਾ ਕੀਤਾ ? (ਰੁਕ ਕੇ) ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਧੀ ਨਾਲ ਕਿੱਦਾਂ ਰਲ ਗਈ ਕਲਮੂੰਹੀਏਂ ? ਸਾਡਾ ਏਡਾ ਵੱਡਾ ਖਾਨਦਾਨ ਆ ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਕੀ ਤੁਹਾਡੀ ਖਾਨਦਾਨੀ ਵਿਚ ਇਹ ਹੀ ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਕਿ ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਕਮਾਈ ਖਾ ਗੁੱਲਛਰ੍ਹੇ ਉਡਾਉ । ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਇਨਸਾਨ ਨਾ ਸਮਝੋ । ਦੂਜਿਆਂ......

ਗੁਰਪਾਲ : (ਪੂਰੇ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਉਹਨੂੰ ਟੋਕਕੇ ਬੋਲਦਾ ਹੈ) ਤੂੰ ਏਦਾਂ ਨਹੀਂ ਚੁੱਪ ਕਰਨਾ । ਮੈਂ ਕਰਾਉਂਦਾ ਤੈਨੂੰ ਚੁੱਪ । (ਉਹ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਨੂੰ ਗਲੋਂ ਫੜ ਝੰਜੋੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਧੱਕਾ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਸੁੱਟ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਡਿੱਗੀ ਹੋਈ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਦੇ ਲੱਤਾਂ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ।)

ਚਤਰ ਕੌਰ : (ਗੁਰਪਾਲ ਨੂੰ) ਹਾਂ ਹੁਣ ਸੂਤ ਆਊ ਇਹ । ਹੋਰ ਮਾਰ ਇਸਦੇ ਹੋਰ ਮਾਰ । (ਚਤਰ ਕੌਰ ਅਤੇ ਗੁਰਪਾਲ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਲਾਲ ਹੋਏ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਗੇੜੇ ਕੱਢਦੇ ਹਨ । ਉਹਦੇ ਲੱਤਾਂ ਮਾਰਦੇ ਹਨ)

ਝਾਕੀ ਚੌਥੀ

(ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਮਧੋਲੀ ਪਈ ਹੈ । ਉਸ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕੁੜੀ ਹਰਬੰਸ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ)

ਹਰਬੰਸ : (ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਨੂੰ ਹਲੂਣਦਿਆਂ) ਕੁੜੇ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਕੀ ਹੋਇਆ ਤੈਨੂੰ ? ਐਦਾਂ ਕਿੱਦਾਂ ਪਈ ਆਂ ? (ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਉਸ ਵਲ ਵੇਖਦੀ ਹੈ ਪਰ ਬੋਲਦੀ ਨਹੀਂ । ਹਰਬੰਸ ਘਬਰਾਈ ਜਿਹੀ ਕਿਚਨ ਵਿਚੋਂ ਪਾਣੀ ਦਾ ਗਲਾਸ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ) ਕਿੰਨੇ ਚਿਰਾਂ ਦੀ ਐਦਾਂ ਪਈ ਆਂ ? ਤੂੰ ਤਾਂ ਤਿੰਨ ਵਜੇ ਕੰਮ ਤੇ ਲੱਗਣਾ ਸੀ ? ਮੈਂ ਜਦੋਂ ਚਾਰ ਵਜੇ ਕੰਮ ਤੋਂ ਹਟੀ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਕਿ ਤੂੰ ਕੰਮ ਤੇ ਨਹੀਂ ਆਈ । ਸੋਚਿਆ ਘਰ ਨੂੰ ਜਾਂਦੀ ਜਾਂਦੀ ਤੇਰਾ ਪਤਾ ਈ ਕਰ ਜਾਵਾਂ । (ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਦੋ ਘੁੱਟ ਪਾਣੀ ਦੇ ਪੀਂਦੀ ਹੈ)

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : (ਆਲਾ ਦੁਆਲਾ ਦੇਖਦੀ ਹੋਈ) ਕੀ ਹੋਇਆ ? ਕਿੰਨਾ ਟਾਇਮ ਹੋ ਗਿਆ ? ਹਰਬੰਸ ਤੂੰ ਅਜੇ ਘਰ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਗਈ ? (ਫੇਰ ਡੌਰ ਭੌਰ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇਖਦੀ ਹੈ)

ਹਰਬੰਸ : (ਉਹਨੂੰ ਸਹਾਰਾ ਦੇ ਕੇ ਸੋਫੇ ਤੇ ਬਿਠਾਉਂਦੀ ਹੋਈ) ਘਰ ਵੀ ਕੋਈ ਨਈ ਦੀਹਦਾ। ਤੂੰ ਏਥੇ ਬੁਰੇ ਹਾਲ ਪਈ ਸੀ। ਵਿਚੋਂ ਗੱਲ ਕੀ ਆ ?

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : (ਥੋੜ੍ਹਾ ਸੁਰਤ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ) ਪਤਾ ਨਈ ਕੁਝ ਚੇਤੇ ਜਿਹਾ ਨਹੀਂ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਕੰਮ ਤੇ ਜਾਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਸੀ। ਫੇਰ ਪਤਾ ਨਈ ਕੀ ਹੋਇਆ ? ਜਿੱਦਾਂ ਸਿਰ ਨੂੰ ਚੱਕਰ ਜਿਹਾ ਆਇਆ ਹੁੰਦਾ। (ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੰਵਾਰਦੀ ਹੋਈ) ਅੱਛਾ ਹੁਣ ਮੈਂ ਕੰਮ ਤੇ ਜਾਂਦੀ ਆਂ।

ਹਰਬੰਸ : ਕੰਮ ਤੋਂ ਤਾਂ ਦੋ ਘੰਟੇ ਤੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਈ ਲੇਟ ਆਂ। ਨਾ ਕੋਈ ਤੇਰਾ ਰੁਕ ਈ ਦੀਹਦਾ ਆ ਕੰਮ ਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲਾ। ਪਹਿਲਾਂ ਏਥੇ ਬੈਠ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਦੱਸ ਤੈਨੂੰ ਹੋਇਆ ਕੀ ਆ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਹੋਣਾ ਕੀ ਆ। ਤੈਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਤਾਂ ਹੈ ਪਈ ਚੱਕਰ ਜਿਹਾ ਆਇਆ ਸੀ। ਅੱਗੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਇਦਾਂ ਹੋਈ ਆ। ਫੇਰ ਆਪੇ ਈ ਸੁਰਤ ਆ ਜਾਂਦੀ ਆ। ਜਿੱਦਾਂ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰਲੀ ਚੀਜ ਦਾ ਪਹਿਰਾ ਹੋਵੇ, ਜਿੱਦਾਂ ਭੂਤ ਚਿੰਬੜੇ ਹੋਏ ਹੋਣ।

ਹਰਬੰਸ : ਦੇਖ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਆਪਾਂ ਨੂੰ ਕਿੰਨਾ ਚਿਰ ਹੋ ਗਿਆ ਕੱਠੀਆਂ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਨੂੰ। ਤੇਰਾ ਕੀ ਖਿਆਲ ਆ ਪਈ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਨਈ ਤੈਨੂੰ ਇਹ ਚੱਕਰ ਕਾਹਦੇ ਆਉਂਦੇ ਆ। ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਸੀ ਕਿ ਤੇਰੀਆਂ ਇਹ ਭੂਤਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਐਵੇਂ ਤੇਰੇ ਬਹਾਨੇ ਆ। ਵਿਚੋਂ ਅਸਲੀ ਗੱਲ ਹੋਰ ਆ ਜਿਹੜੀ ਤੂੰ ਦੱਸਦੀ ਨਹੀਂ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਆਹ ਸਾਲ ਕੁ ਦਾ ਪਤਾ ਨਈ ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਹੋ ਗਿਆ। ਕਦੀ ਏਦਾਂ ਲਗਦਾ ਪਈ ਜਿੱਦਾਂ ਕੋਈ ਮੇਰੇ ਤੇ ਦਬਾਅ ਪਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ, ਕਦੀ ਏਦਾਂ ਲਗਦਾ ਜਿੱਦਾਂ ਕੋਈ ਮੇਰਾ ਸਾਹ ਘੁੱਟ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਕਦੀ ਲੱਗਦਾ ਜਿੱਦਾਂ ਕੋਈ ਮੇਰੇ ਹੱਥੋਂ ਕੁਝ ਖੋਹ ਕੇ ਦੌੜ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਜੇ ਮੈਨੂੰ ਭੂਤ ਨਹੀਂ ਚੰਬੜੇ ਤਾਂ ਤੂੰ ਹੀ ਦੱਸ ਮੈਨੂੰ ਹੋਰ ਇਹ ਕੀ ਬੀਮਾਰੀ ਆ ?

ਹਰਬੰਸ : ਕੋਈ ਖਾਸ ਗੱਲ ਵਾਪਰਦੀ ਆ ਜਾਂ ਉਦਾਂ ਹੀ ਰੜੇ ਮੈਦਾਨ ਤੇਰੇ ਤੇ ਦਬਾਅ ਪੈਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ?

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਹਾਂ ਖਾਸ ਗੱਲ ਕੀ ਹੋਣੀ ਆ। ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਪਤਾ ਈ ਨਈ ਲੱਗਦਾ, ਬੈਠੀ ਸੁੱਤੀ ਦਾ ਗਲ ਘੁਟ ਹੋਣ ਲੱਗਦਾ।

ਹਰਬੰਸ : ਅੱਜ ਕੀ ਹੋਇਆ ?

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਪਤਾ ਨਹੀਂ। ਬੱਸ ਕੰਮ ਤੇ ਜਾਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦੀ ਫਿਰਦੀ ਸੀ...

ਹਰਬੰਸ : (ਟੋਕ ਕੇ) ਦੇਖ ਸ਼ਮਿੰਦਰ, ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਵੀ ਇਹ ਸੱਭ ਕੁਝ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ। ਕੋਈ ਭੂਤ ਤੇਰੇ ਤੇ ਦਬਾਅ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ। ਤੇਰੀ ਹਾਲਤ ਤੋਂ ਸਾਫ ਦੀਹਦਾ ਕਿ ਤੈਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਮਾਰਿਆ ਕੁੱਟਿਆ ਆ। ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਚਿਰ ਲੁਕੋਂਦੀ ਰਹੇਂਗੀ ਇਹ ਸੱਭ ਕੁਝ ?

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਮੈਂ ਕਾਹਨੂੰ ਕਝ ਲਕੋਣਾ ? ਨਾਲੇ ਮੈਨੂੰ ਕੁੱਟਣਾ ਮਾਰਨਾ ਕਿਹਨੇ ਆ। ਸਾਡੇ ਘਰਦਿਆਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਈ ਆ, ਕਿੰਨੇ ਚੰਗੇ ਆ (ਉਠਣ ਲਗਦੀ ਹੈ) ਚੱਲ ਤੂੰ ਜਾਂਦੀ ਹੋਈ ਮੈਨੂੰ ਕੰਮ ਤੇ ਲਾਹ ਜਾ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਆ ਕੇ ਅਬਾ ਤਬਾ ਬੋਲਣਗੇ।

ਹਰਬੰਸ : ਨਾਲੇ ਕਹਿੰਦੀ ਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਬਹੁਤ ਚੰਗੇ ਆ। ਹੂੰ ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਅੱਗੇ ਈ ਲੱਗਦਾ ਸੀ ਕਿ ਵਿਚੋਂ ਗੱਲ ਕੋਈ ਹੋਰ ਆ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਚੱਲ ਛੱਡ ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਕੰਮ ਤੇ ਲਾਹ ਦੇ।

ਹਰਬੰਸ : ਸੱਚੋ ਸੱਚ ਦੱਸ ਅੱਜ ਵੀ ਉਨਾਂ ਤੈਨੂੰ ਕੁੱਟਿਆ ਸੀ ?

ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਕੀ ਫਾਇਦਾ ਦੱਸਣ ਪੁਛਣ ਦਾ ਕੌਣ ਸਮਝਦਾ ਕਿਸੇ ਦੇ ਦੁੱਖ ਇਥੇ ?

ਹਰਬੰਸ : (ਉਹਨੂੰ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈਂਦੀ ਹੋਈ) ਮੈਂ ਜਿਓਂ ਆਂ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਭੈਣੇ ਜਿਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਤਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਈ ਦੁੱਖ ਹੋਣ ਉਹਨੀ ਦੁੱਖ ਈ ਭੋਗਣੇ ਆਂ।

ਹਰਬੰਸ ; ਇਹ ਕਿਸਮਤ ਦੀਆਂ ਤਾਂ ਐਵੇਂ ਵਾਧੂ ਗੱਲਾਂ। ਜੇ ਮੁਸੀਬਤ ਮੂਹਰੇ ਬੰਦਾ ਆਪ ਈ ਢੇਰੀ ਢਾਹ ਬੈਠੇ, ਉਲਾਂਭਾ ਤਾਂ ਕਿਸਮਤ ਨੂੰ ਈ ਦੇਣਾ ਹੋਇਆ। ਸਿੱਧੀ ਤਰਾਂ ਦੱਸ ਹੋਇਆ ਕੀ ਸੀ ?

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਬੱਸ ਉਹ ਰੋਜ ਵਾਲੀ ਕੁਤੇ ਖਾਣੀ......

ਹਰਬੰਸ : ਫੇਰ ਵੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਤਾਂ ਹੋਈ ਹੋਊ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਹੋਣਾ ਕੀ ਆ। ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਮੈਨੂੰ ਕੰਮ ਤੱਕ ਰਾਈਡ ਦੇ ਦੇਵੋ। ਬੱਸ ਇਸੇ ਗੱਲ ਤੇ ਕੁੱਟਣ ਲੱਗ ਪਏ, ਅਖੇ ਮੈਂ ਨਖਰੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਈ ਆਂ।

ਹਰਬੰਸ : ਕਦੋਂ ਕੁ ਤੋਂ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਏਦਾਂ ਹੋਣ ਲੱਗਾ ?

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਉਹਦੇ ਇਮੀਗਰੇਸ਼ਨ ਦੀ ਸਟੈਂਪ ਲੱਗੀ ਆ ।

ਹਰਬੰਸ : ਤੇ ਤੂੰ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਦੱਸੇ ਸਹੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਸੱਭ ਕੁਝ ?

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਸਹਿਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਚਾਰਾ ਵੀ ਕੀ ਆ । ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਹੀ ਬੁਰੀ ਸਮਝਣਾ । ਉਹਨਾਂ ਕਹਿਣਾ ਜ਼ਰੂਰ ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਈ ਕੋਈ ਘਾਟ ਹੋਣੀ ਆ ਜਿਹੜੀ ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਣੀ ।

ਹਰਬੰਸ : ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਿਹੜਾ ਕੋਈ ਜਵਾਨ ਫੜ ਸਕਦਾ । ਨਾਲੇ ਉਹ ਕਿਹੜੀ ਔਖੇ ਵੇਲੇ ਆ ਕੇ ਤੇਰੀ ਮੱਦਦ ਕਰਦੇ ਆ ਪਈ ਤੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਕਰਦੀ ਫਿਰੇਂ ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਫੇਰ ਵੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਥੋੜੀ ਬਹੁਤੀ ਸ਼ਰਮ ਤਾਂ ਕਰਨੀ ਹੀ ਪੈਂਦੀ ਆ।

ਹਰਬੰਸ : ਬੱਸ ਏਸ ਸ਼ਰਮ ਨੇ ਈ ਤੇਰੇ ਮੇਰੇ ਵਰਗੀਆਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਨੂੰ ਅੰਦਰ-ਈ ਕੈਦ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਪਰ ਹਰਬੰਸ ਹੋਰ ਚਾਰਾ ਵੀ ਕੀ ਆ ?

ਹਰਬੰਸ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਕਹਿੰਨੀ ਆਂ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਸੌ ਛਿੱਤਰ ਮਾਰੇ ਜਿਹਨੇ ਮੱਦਦ ਤਾਂ ਕੀ ਕਰਨੀ ਆਂ ਸਗੋਂ ਵਾਧੂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਬਣਾਉਂਦਾ । ਪਰ ਗੱਲ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਪੱਕੀ ਦੱਸ ਦਿੰਨੀ ਆਂ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਜੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਕਰਨੋਂ ਹੱਟ ਜਾਵੇਂ ਤਾਂ ਚਾਰ ਦਿਨ ਗੱਲਾਂ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪੇ ਹੱਟ ਜਾਂਦੇ ਆ ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਪਰ ਬੰਦੇ ਜਾਵੇ ਵੀ ਕਿਹੜੇ ਖੂਹ 'ਚ । ਹੋਰ ਕਿਹੜਾ ਕੋਈ ਝੱਲਣ ਵਾਲਾ ਬੈਠਾ ਆ । ਦੂਜੇ ਥਾਂ ਜੇ ਕੋਈ ਮਿਲ ਵੀ ਗਿਆ ਤਾਂ ਕੀ ਗਰੰਟੀ ਆ ਪਈ ਪਹਿਲਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗਾ ਹੋਵੇ ?

ਹਰਬੰਸ : ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਕਿਉਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਆ ਕਿ ਤੀਵੀਂ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਕੇ ਹੀ ਰਹਿ ਸਕਦੀ ਆ । ਐਦਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲੋਂ ਤਾਂ ਇਕੱਲੇ ਰਹਿਣਾ ਚੰਗਾ। ਜੇ ਆਦਮੀ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਰਹਿ ਸਕਦੇ ਆ ਤੀਵੀਆਂ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ?

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਕਿੱਦਾਂ ਭਲਾ ਕੋਈ ਏਡੀ ਬੇਰਹਿਮ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕੱਲਾ ਰਹਿ ਸਕਦਾ । ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਸੋਚ ਕੇ ਈ ਡਰ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਆ ।

ਹਰਬੰਸ : ਕਿਉਂ ਬਾਹਰ ਕੋਈ ਇਥੇ ਜੰਗਲ ਆ ਪਈ ਤੈਨੂੰ ਸ਼ੇਰ ਆ ਪਊ । ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਖਤਰਾ ਤੇਰੀ ਜਾਨ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਦਰਿੰਦਿਆਂ ਕੋਲੋਂ ਆ, ਬਾਹਰ ਏਨਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਹਾਂ ਹੈ ਤਾਂ ਤੇਰੀ ਗੱਲ ਠੀਕ । ਉਦਾਂ ਇਥੇ ਗੋਰੀਆਂ ਵੀ ਇਕੱਲੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਈ ਆ । ਜੇ ਮੇਰੇ ਥਾਂ ਕੋਈ ਗੋਰੀ ਹੁੰਦੀ, ਇਕ ਦਿਨ ਨਾ ਇਸ ਨਰਕ 'ਚ ਕੱਟਦੀ ।

ਹਰਬੰਸ : ਗੋਰੀਆਂ ਈ ਨਈ ਕਈ ਆਪਣੀਆਂ ਵੀ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਕੱਲੀਆਂ । ਹਰ ਕੋਈ ਸਦਾ ਨਈ ਜੁੱਤੀਆਂ ਖਾਂਦਾ ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਜੇ ਬੰਦਾ ਠੀਕ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਹੋਰ ਗੱਲ ਆ, ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਇਹ ਨਿੱਤ ਦੌਰੇ ਜਿਹੇ ਪੈਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਆ ।

ਹਰਬੰਸ : ਦੇਖ ਤੈਨੂੰ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਪਈ ਤੈਨੂੰ ਕੋਈ ਬੀਮਾਰੀ ਨਹੀਂ । ਪਰ ਜੇ ਤੂੰ ਏਥੇ ਰਹੀ ਤਾਂ ਇਹ ਦੌਰੇ ਤੈਨੂੰ ਪੈਂਦੇ ਈ ਰਹਿਣੇ ਆਂ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਹੜੇ ਭੂਤਾਂ ਦੀ ਤੂੰ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਆਂ ਉਹ ਕੋਈ ਬਾਹਰੋਂ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ, ਉਹ ਤੇਰਾ ਘਰ ਵਾਲਾ ਤੇ ਉਹਦੀ ਭੈਣ ਈ ਆ ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਪਰ ਮੈਂ ਕੱਲੀ ਕਾਰੀ ਕਿੱਥੇ ਜਾਵਾਂ ?

ਹਰਬੰਸ : (ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ) ਆਹੋ ਇਥੇ ਤਾਂ ਸੱਭ ਤੇਰੇ ਅੱਗੇ ਪਿਛੇ ਤੁਰੇ ਫਿਰਦੇ ਆ । ਤੂੰ ਕੱਲੀ ਕਿਦਾਂ ਮੂਵ ਹੋ ਸਕਦੀ ਆਂ । ਤੂੰ ਗੱਲਾਂ ਕੀ ਕਰਦੀ ਆਂ ? ਇਥੇ ਤੂੰ ਕੱਲੀ ਨਈ ਰਹਿੰਦੀ ? ਹੈ ਕੋਈ ਤੇਰਾ ਹਮਦਰਦ ਇਸ ਘਰ ਵਿਚ ?

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਹਰਬੰਸ ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਸਮਝਦੀ ਨਈ। ਮੈਂ ਕੀ ਕਰ ਸਕਦੀ ਆਂ ?

ਹਰਬੰਸ : ਬੱਸ ਤੇਰੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪੂਰਾ ਇਲਮ ਆ । ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਪਈ ਤੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਰ ਕੁੱਟ ਤੋਂ ਡਰਦੀ ਨੇ ਕੁਸਕਣਾ ਨਈ। ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਤੂੰ ਆਪ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੀ ਉਨੀ ਦੇਰ ਤੇਰੀ ਇਹੀ ਹਾਲਤ ਰਹਿਣੀ ਆਂ ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : (ਥੋੜਾ ਸੋਚਦੀ ਹੋਈ) ਏਦਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤਾਂ ਗੁਰਪਾਲ ਨੇ ਆਪ ਵੀ ਵਥੇਰੀਆਂ ਦੱਸੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲੀ ਮੈਨੂੰ । ਬੜੇ ਲੈਕਚਰ ਦਿੰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਮੈਨੂੰ ਔਰਤ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਬਾਰੇ । ਉਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਪਈ ਏਦਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਤਾਂ ਜੁੱਤੀ ਨਾਲ ਈ ਸੂਤ ਆਉਂਦੇ ਆ ।

ਹਰਬੰਸ : (ਉਹਦੇ ਵੱਲ ਹੈਰਾਨੀ ਨਾਲ ਦੇਖਦੀ ਹੋਈ) ਜੇ ਤੈਨੂੰ ਇਹ ਸੱਭ ਕੁਝ ਪਤਾ ਆ ਤਾਂ ਫੇਰ ਪਾਗਲਾਂ ਆਂਗ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਜੁੱਤੀਆਂ ਕਿਉਂ ਖਾਈ ਜਾਂਦੀ ਐਂ ?

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਕੱਲਾ ਨੂੰ ਡਰ ਲੱਗਦਾ ਭਾਈ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਆਡਾ ਲੈਣ ਨੂੰ । ਮੈਂ ਤਾਂ ਅੱਜ ਤੱਕ ਤੈਥੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ।

ਹਰਬੰਸ : ਹੁਣ ਫੇਰ ਕੀ ਸਲਾਹ ਆ ? ਮੈਂ ਤਾਂ ਕਹਿੰਨੀ ਆਂ ਚੱਲ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਹੁਣੇ ਈਂ । ਤੇਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਆਪਾਂ ਫੇਰ ਲੈ ਜਾਵਾਂਗੇ ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : (ਸੋਚਦੀ ਹੋਈ, ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਅਹਿਮ ਫੈਸਲਾ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਸੋਚਦਾ ਹੈ) ਨਹੀਂ ਏਦਾਂ ਚੋਰਾਂ ਆਂਗ ਨਈ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ । ਏਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਹੋਰ ਬਹੁਤੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਬਣਾਉਣਗੇ । ਮੈਂ ਹੁਣ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਦੋ ਟੁੱਕ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਆਊਂ ।

ਹਰਬੰਸ : (ਉਹਦੇ ਐਕਸ਼ਨਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਜ਼ਾਹਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਸਮਝਦੀ ਹੈ) ਹੁਣ ਤੇਰਾ ਕੋਈ ਭੂਤ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਵਿਗਾੜ ਸਕਦੇ । ਕੋਈ ਗੱਲਬਾਤ ਹੋਈ ਤਾਂ ਉਸੇ ਵੇਲੇ ਮੈਨੂੰ ਫੋਨ ਕਰ ਦੇਵੀਂ ਤੇ ਜਦੋਂ ਤੇਰਾ ਦਿਲ ਕੀਤਾ ਸਿੱਧੀ ਮੇਰੇ ਘਰ ਨੂੰ ਆ ਜਾਈ ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : (ਪੂਰੇ ਹੌਂਸਲੇ ਨਾਲ) ਆਪਣੇ ਭੂਤ ਹੁਣ ਮੈਂ ਆਪ ਈ ਕੱਢੂੰ । ਆਉਣ ਈ ਆਲੇ ਹੋਣੇ ਆ ਸਟੋਰੋਂ ।

(ਹਰਬੰਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਸਟੇਜ ਉਪਰ ਇਧਰ ਉਧਰ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ । ਉਹਦੀ ਚਾਲ ਤੋਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਉਹ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਵੀ ਟੱਕਰ ਲੈ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਖੜਕੇ ਸੋਚਦੀ ਹੈ । ਫੇਰ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਇਧਰ ਉਧਰ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ । ਸਟੇਜ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਨੂੰ ਤੇਜੀ ਨਾਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਕੰਧ ਨਾਲ ਪਿਆ ਸੋਟਾ ਚੁੱਕਦੀ ਹੈ । ਬਾਹਰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਆਉਣ ਦਾ ਖੜਾਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇਖਦੀ ਹੋਈ ਸੋਟੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਢੁਕਵੀਂ ਥਾਂ ਲੁਕੋ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਤਣ ਕੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਖੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਗੁਰਪਾਲ ਅਤੇ ਚਤਰ ਕੌਰ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਉਹ ਖੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੌਅ ਵਿਚ ਹਨ ਅਤੇ ਗਾਉਂਦੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ।)

ਗੁਰਪਾਲ : ਉਹ ਬਾਹਰੋਂ ਅਸੀਂ ਚੰਗੇ ਭਲੇ, ਅੰਦਰੋਂ ਅਸੀਂ ਹੋਰ

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਜਿਹਨੂੰ ਅਸੀਂ ਚੰਬੜ ਜਾਈਏ, ਉਹਨੂੰ ਦੇਈਏ ਖੋਰ ।

(ਚਤਰ ਕੌਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਖੜੀ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਵੱਲ ਦੇਖਦੀ ਹੈ)

ਚਤਰ ਕੌਰ : (ਰੋਅਬ ਨਾਲ) ਇਹ ਮਹਾਂਰਾਣੀਏਂ, ਤੂੰ ਏਥੇ ਖੜੀ ਆਂ । ਆਹ ਆਲਾ ਦੁਆਲਾ ਤੇਰੇ ਬਾਪੂ ਨੇ ਕਲੀਨ ਕਰਨਾ । ਸਾਨੂੰ ਕਿੰਨਾ ਚਿਰ ਹੋ ਗਿਆ ਗਿਆਂ ਨੂੰ । ਤੂੰ ਮਗਰੋਂ ਕਰਦੀ ਕੀ ਰਹੀ ਆਂ ?

ਗੁਰਪਾਲ : (ਬੜੀ ਹੈਰਾਨੀ ਨਾਲ) ਤੂੰ ਤਾਂ ਕੰਮ ਤੇ ਜਾਣਾ ਸੀ, ਤੂੰ ਏਥੇ ਕੀ ਕਰਦੀ ਆਂ ? (ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਬਿਨਾਂ ਕੁਝ ਬੋਲੇ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖੜੀ ਉਹਨਾਂ ਵੱਲ

ਵੇਖਦੀ ਹੈ । ਉਹਦੇ ਇਸ ਵਰਤਾਓ ਤੇ ਦੋਵੇਂ ਹੈਰਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ।) ਤੈਨੂੰ ਸੁਣਦਾ ਨਈ ਮੈਂ ਕੀ ਕਿਹਾ ? ਬੋਲਦੀ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ? ਸਾਲੀ ਹਰਾਮਜ਼ਾਦੀ ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਦੇਖ ਤਾਂ ਸਹੀ, ਦੇਖਦੀ ਕਿੱਦਾਂ ਆਂ ਜਿਵੇਂ ਮੈਂਹ ਨੇ ਬਰੂ ਖਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ।

ਗੁਰਪਾਲ : (ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਨੂੰ ਹਲਕਾ ਜਿਹਾ ਧੱਕਾ ਦੇ ਕੇ) ਜਾਹ ਜਾ ਕੇ ਚਾਹ ਬਣਾ ਕੇ ਲਿਆ । ਫੇਰ ਕਰਦੇ ਆਂ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ।

(ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਤੋਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਹਿੱਲ ਕੇ ਫ਼ੇਰ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਣ ਕੇ ਖੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ)

ਚਤਰ ਕੌਰ : (ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਵੱਲ ਹੈਰਾਨੀ ਨਾਲ ਦੇਖਦੀ ਹੈ ਫਿਰ ਗੁਰਪਾਲ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ) ਇਹਦੀ ਤਾਂ ਝਾਕਣੀ ਈ ਬਦਲੀ ਹੋਈ ਆ । (ਉਹ ਵੀ ਹੈਰਾਨ ਹੈ । ਦੋਵੇਂ ਗਹੁ ਨਾਲ ਉਹਦੀ ਵੱਲ ਦੇਖਦੇ ਉਹਦੇ ਦੁਆਲੇ ਗੇੜਾ ਕੱਢਦੇ ਹਨ)

ਗੁਰਪਾਲ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਪ ਹੈਰਾਨ ਆਂ ਇਹਨੂੰ ਤਾਂ ਸਵੇਰ ਦੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਚੇਤਾ ਭੁੱਲ ਗਿਆ ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਲੱਗਦਾ ਤਾਂ ਏਦਾਂ ਈ ਆ ।

(ਦੋਨੋ ਇਕ ਪਾਸੇ ਜਾ ਕੇ ਸਲਾਹ ਕਰਦੇ ਹਨ)

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਇਹਨੂੰ ਫੇਰ ਆਪਣਾ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਦਿਖਾਈਏ ਅੱਜ ?

ਗੁਰਪਾਲ : ਏਦਾਂ ਈ ਕਰਨੀ ਪੈਣੀ ਆਂ ।

(ਦੋਵੇਂ ਸਟੇਜ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਥੋੜੇ ਚਿਰ ਬਾਅਦ ਖਤਰੇ ਵਾਲੇ ਚੋਲੇ ਪਾਈ ਮੁੜ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਵੱਲ ਝਾਕਦੇ ਹਨ ।)

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਸਵੇਰੇ ਜਿਹੜੀ ਕਸਰ ਰਹਿ ਗਈ ਸੀ, ਉਹ ਹੁਣ ਪੂਰੀ ਕਰਦੀ ਆਂ । ਤੂੰ ਸਮਝਦੀ ਕੀ ਆਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ? ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆ ਗਏ ਆਂ, ਹੁਣ ਤੇਰੀ ਖੈਰ ਨਹੀਂ ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਮੈਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਈ ਸ਼ੱਕ ਸੀ ਕਿ ਤੁਹਾਡੀ ਅਸਲੀਅਤ ਇਹ ਆ । ਐਂਵੇਂ ਕਦੇ ਕਦੇ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਭੂਤ ਚੰਬੜੇ ਹੋਏ ਆ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਤਾਂ ਉਹ ਭੂਤ ਤੁਸੀਂ ਹੀ ਹੋ ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਚੱਲ ਚੰਗਾ ਹੋਇਆ ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗ ਗਿਆ । ਹੁਣ ਸਿੱਧੀ ਹੋ ਕੇ ਜੋ ਅਸੀਂ ਕਹਿੰਦੇ ਆਂ ਕਰ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਤੇਰੀ ਸੰਘੀ ਨੱਪ ਦਿਆਂਗੇ ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਵਥੇਰਾ ਚਿਰ ਤੁਸੀਂ ਮੈਥੋਂ ਆਪਣੀ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਕਰਾਉਂਦੇ ਰਹੇ ਓ। ਹੁਣ ਨਹੀਂ ਚੱਲਣੀਆਂ ਤੁਹਾਡੀਆਂ। ਬਾਹਰ ਜਾ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਤੁਹਾਡੇ ਕਾਰਿਆਂ ਬਾਰੇ ਦਸੂੰ, ਨਾਲੇ ਦੱਸੂ ਕਿੱਦਾਂ ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੀ ਕਮਾਈ ਖਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹੋ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਤੇਰੀ ਗੱਲ ਤੇ ਯਕੀਨ ਕਿਹੜਾ ਕਰੂਗਾ ? ਥਾਂ ਥਾਂ ਤੂੰ ਧੱਕੇ ਖਾਂਦੀ ਰਹੀ ਆਂ। ਸਾਡੀਆਂ ਰੋਟੀਆਂ ਖਾ ਕੇ ਸਾਡੇ ਤੇ ਈ ਧੌਂਸ ਜਮਾਉਂਦੀ ਆਂ ? ਅਸੀਂ ਕਿਹੜਾ ਤੇਰਾ ਖਜ਼ਾਨਾ ਲੁੱਟ ਲਿਆ, ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਕੀ ਸੀ ?

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਕੀ ਮੇਰਾ ਮੁੰਡਾ ਮੇਰਾ ਖਜ਼ਾਨਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਜਿਹੜਾ ਤੁਸੀਂ ਹਸਪਤਾਲੋਂ ਚੁਕਾ ਦਿੱਤਾ। (ਚਤਰ ਕੌਰ ਨੂੰ) ਫੇਰ ਦੂਜੀ ਵਾਰੀ ਪਤਾ ਨਈ ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਘੋਲ ਕੇ ਪਿਲਾ ਦਿੱਤਾ, ਮੇਰੀਆਂ ਆਂਦਰਾਂ ਲੂਹ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਛੱਡਿਆ ਕੀ ਆ ? ਹੋਰ ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਕੀ ਲੁੱਟਣਾ ਸੀ ?

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਇਹ ਤਾਂ ਤੂੰ ਆਪਣੇ ਕੀਤੇ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਪਾਉਂਦੀ ਆਂ। ਦੇਖ ਤਾਂ ਤੇਰੀ ਜ਼ਬਾਨ ਕਿਵੇਂ ਚਲਦੀ ਆ। (ਧੱਕਾ ਦੇ ਕੇ) ਅਜੇ ਕਿਹੜਾ ਤੂੰ ਚੁੱਪ ਕਰਦੀ ਆਂ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਖਬਰਦਾਰ ਜੇ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਮੁੜਕੇ ਹੱਥ ਲਾਇਆ ਤਾਂ। ਦੂਰ ਹੋ ਕੇ ਗੱਲ ਕਰ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਆਪਣੇ ਮੂੰਹ ਨੂੰ ਲਗਾਮ ਦੇ। ਸਾਡੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਨਜਾਇਜ਼ ਫੈਦਾ ਨਾ ਉਠਾ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਕੀ ਕਹਿਣੇ ਤੁਹਾਡੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦੇ। ਵੱਡਿਆ ਔਰਤ ਜ਼ਾਤ ਦਿਆ ਹਮਦਰਦਾ, ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਅਦਰਸ ਸੀ ਨਾ ! ਪਰ ਸਟੈਂਪ ਲੱਗਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਮੇਰੇ ਪੈਸਿਆਂ ਦੀ ਖਰੀਦੀ ਕਾਰ ਵਿਚ ਹੋਰ ਕੁੜੀਆਂ ਬਿਠਾਈ ਫਿਰਦਾ ਰਿਹਾਂ। ਦੇਸ ਆਲੀ ਨੂੰ ਚਿੱਠੀਆਂ ਲਿਖਦਾਂ, ਏਥੇ ਮੰਗਾਉਣ ਲਈ। ਜੇ ਇਹ ਸੱਭ ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗੇ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦਾ ਭਾਂਡਾ ਭੱਜੇ ਕਿ ਨਾ ਚੁਰਾਹੇ 'ਚ ?

ਗੁਰਪਾਲ : ਬਕਵਾਸ ਵੰਦ ਕਰ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਤੂੰ ਗੱਲ ਗੱਲ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਕੁੱਟਦਾ ਰਿਹਾਂ। (ਆਪਣਾ ਹੱਥ ਅੱਗੇ ਕਰਦੀ ਹੋਈ) ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਹੱਥ ਫੜ ਕੇ ਤਪਦੇ ਸਟੋਵ ਤੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ। ਮੇਰੇ ਸਿਰ ਵਿਚ ਲੋਹੇ ਦਾ ਸਰੀਆ ਮਾਰਿਆ।

ਚਤਰ ਕੌਰ : ਤੂੰ ਹੈ ਈ ਏਸੇ ਲੈਕ।

ਸ਼ਮਿੰਦਰ : ਤੇ ਤੂੰ ਮੈਥੋਂ ਘਰ ਦਾ ਵੀ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਕਰਾਉਂਦੀ ਰਹੀ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਦੋ ਦੋ ਸ਼ਿਫਟਾਂ ਬਾਹਰ ਵੀ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਘਰ ਦਿਆਂ ਦੀਆਂ ਚਿੱਠੀਆਂ

ਮੇਰੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਕਿਸੇ ਆਏ ਗਏ ਨਾਲ ਮੈਨੂੰ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਨ ਦਿੰਦੇ। ਮੈਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਕਿਚਨ 'ਚ ਵਾੜੀ ਰੱਖਦੇ ਹੋ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਤੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਕੀ ਲੱਗ ਪਈ ਆਂ ? ਤੇਰੇ ਅਰਗੀਆਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਮਿੰਟਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਧੀਆਂ ਕਰ ਦੇਈਏ। ਜਦੋਂ ਬੇਸਮਿੰਟ 'ਚ ਲਿਜਾ ਕੇ ਤੇਰੇ ਗੱਲ ਵਿਚ ਫਾਹਾ ਪਾਇਆ ਨਾ, ਤੂੰ ਤਾਂ ਪਾਉਣੀਆਂ ਬਹੁੜੀਆਂ। ਚੱਲ ਕਰਦਾਂ ਤੈਨੂੰ ਸੂਤ ਬੇਸਮਿੰਟ ਵਿਚ ਲਿਜਾ ਕੇ।

(ਗੁਰਪਾਲ ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਵੱਲ ਉਹਨੂੰ ਫੜਨ ਲਈ ਵੱਧਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਝੱਟ ਡੰਡਾ ਚੁੱਕ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਥਾਵੇਂ ਹੀ ਰੁੱਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਤਣਾਅ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਤਿੰਨੋ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵੱਲ ਦੇਖਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਸੋਟਾ ਉਲਾਰ ਕੇ ਇਕ ਕਦਮ ਅੱਗੇ ਪੱਟਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਕਦਮ ਪਿੱਛੇ ਨੂੰ ਪੁੱਟਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਉਹਨਾਂ ਵੱਲ ਵੱਧਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਪਿਛਲਖੁਰੀ ਤੇਜ਼ ਤੇਜ਼ ਤੁਰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਇਕ ਦੋ ਚੱਕਰ ਕੱਢਦੇ ਹਨ। ਫੇਰ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਸੋਟਾ ਉਲਾਰੀ ਫਰੀਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਿੱਠਭੂਮੀ 'ਚੋਂ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ)

ਬੰਦੇ ਹੀ ਭੂਤ ਨੇ ਬਣਦੇ, ਭੂਤ ਨਹੀਂ ਕੋਈ ਹੋਰ
ਡੰਡਾ ਪੀਰ ਹੈ ਭੂਤਾਂ ਦਾ, ਨਹੀਂ ਚਾਰਾ ਕੋਈ ਹੋਰ
ਚੁੱਕ ਕੇ ਡੰਡਾ ਪਈਏ ਪਿੱਛੇ, ਸੱਭ ਜਾਵੇਗਾ ਸੌਰ
ਸੁਣੋ ਜੀ ਇਹ ਅੱਜ ਦੇ ਬੋਲ ਆ, ਹਾਹੋ ਜੀ ਇਹ ਹੁਣ ਦੇ ਬੋਲ ਆ।

(ਪਰਦਾ ਗਿਰਦਾ ਹੈ)

O

ਸਟੇਟ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ

ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਮੈਂ ਅਜ ਦੀ ਸਟੇਟ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਅਕਾਦਮਿਕ ਬਹਿਸ ਨਹੀਂ ਕਰਾਂਗਾ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਟੇਟ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬਾਰੇ ਪਿਛਲੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਕੋਈ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਾਂਗਾ। ਸਗੋਂ ਮੈਂ ਗੱਲ ਅਪਣੀ ਹੀ ਸਟੇਟ ਦੀ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਜਾਂ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਵਰਕਰਾਂ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਕਰਾਂਗਾ। 1955 ਵਿਚ ਕਾਂਗਰਸ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਸੈਸ਼ਨ ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਉਥੇ ਇਕ ਸਰਕਾਰੀ ਅਦਾਰੇ ਵਲੋਂ ਇਕ ਨਾਟਕ ਵੇਖਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ, ਇਹ ਇਕ ਪਿੰਡ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਸੀ ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਵੀਹ ਨੁਕਾਤੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦਾ ਖਰੜਾ ਬਣਿਆ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੰਸ਼ ਸਨ। ਬਾਕਾਇਦਾ ਕਹਾਣੀ ਸੀ, ਪਲਾਟ ਸੀ, ਨਾਟਕੀ ਬਣਤਰ ਸੀ, ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸੀ। ਮੈਂ ਕਹਾਂਗਾ ਕਿ ਉਸ ਵੇਲੇ ਇਹ ਉਸ ਸਟੇਟ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਸੀ, ਜਿਸ ਸਟੇਟ ਕੋਲ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦੇਣ ਲਈ ਕੁਝ ਪਲੈਨ ਸੀ। ਮੇਰਾ ਕਹਿਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਪਬਲਿਕ ਰੀਲੇਸ਼ਨਜ਼ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਵੀ ਇਕ ਚੰਗਾ ਥੀਏਟਰ ਸੀ।

ਇਹ ਮੁੱਢਲੀ ਗਲ ਕਹਿਕੇ ਮੈਂ ਹੁਣ ਸਟੇਟ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਥੀਏਟਰ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਦੋ ਹੈਡਿੰਗ ਥੱਲੇ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ : ਪਹਿਲਾ ਉਹ ਥੀਏਟਰ ਜੋ ਸਟੇਟ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਥਲੇ ਚਲਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਸਟੇਟ ਦੇ ਪੈਸੇ ਜਾਂ ਸਟੇਟ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਮੁਹਤਾਜ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਉਹ ਥੀਏਟਰ ਜੋ ਸਟੇਟ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਦਾ ਮੁਹਤਾਜ ਨਹੀਂ।

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਥੀਏਟਰ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਰੁਝਾਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

1) ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਵਾਲਾ ਥੀਏਟਰ

ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਕੋਈ ਗੁਨਾਹ ਨਹੀਂ। ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਪੈਸਾ ਵੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਹੀ ਪੈਸਾ ਹੈ, ਜੇਕਰ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਪੈਸਾ ਚੰਗੇ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਲਗ ਜਾਏ ਤਾਂ ਚੰਗੀ ਗਲ ਹੈ। ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਵਾਲਾ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਥੀਏਟਰ, ਪਬਲਿਕ ਰੀਲੇਸ਼ਨਜ਼ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਹੈ। ਇਹ ਥੀਏਟਰ ਸਰਕਾਰ

ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਥੀਏਟਰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣਾ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਹੱਕ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ-ਮਾਧਿਅਮ ਦਾ ਇੱਕ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਇਹ ਭੈੜਾ ਥੀਏਟਰ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਚੰਗਾ ਥੀਏਟਰ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੈਰੋਂ ਵੇਲੇ ਜਦੋਂ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਚੰਗੀ ਸਾਖ ਸੀ ਤਾਂ ਪਬਲਿਕ ਰੀਲੇਸ਼ਨਜ਼ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਵੀ ਸਾਰਥਕ ਸੀ। ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਹਰ ਮਹਿਕਮੇ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋ ਗਿਆ ਤਾਂ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਪਬਲਿਕ ਰੀਲੇਸ਼ਨਜ਼ ਮਹਿਕਮੇ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਚੰਗੇ ਕੰਮ ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਰਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਪਬਲਿਕ ਰੀਲੇਸ਼ਨ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਸਟੇਟ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸਟੇਟ ਕੋਲੋਂ ਤਨਖਾਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਟੇਟ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨਾ ਉਹਦਾ ਫਰਜ਼ ਹੈ। ਜੇ ਕਾਂਗਰਸੀਆਂ ਦਾ ਰਾਜ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਮਹਿਕਮਾ ਉਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਕਰੇਗਾ ਜੋ ਕਾਂਗਰਸ ਦੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮਾਫ਼ਕ ਆਂਦਾ ਹੋਵੇ। ਜੇ ਅਕਾਲੀਆਂ ਦਾ ਰਾਜ ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਉਹ ਧਾਰਮਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰੇਗਾ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨਾ ਉਸ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਖਾਸਾ ਹੈ। ਇਸ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਕੰਮ ਦਾ ਮੁਲਅੰਕਣ ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਥੀਏਟਰ ਹਿਸਟਰੀ ਵਿੱਚ ਲਾਈਟ ਐਂਡ ਸਾਊਂਡ ਵਾਲਾ' ਖੁਲ੍ਹਾ ਥੀਏਟਰ ਵੀ ਇਸ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਟੇਟ ਦੇ ਅਸੀਮ ਸਾਧਨਾ ਨੂੰ ਕਲਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ।

ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਥੀਏਟਰ ਉਦੋਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਸਕੀਮਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਵੀ ਸਰਕਾਰੀ ਨੀਤੀ ਦਾ ਇਕ ਭਾਗ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਥੀਏਟਰ ਵੀ ਇਸੇ ਸਿਰਲੇਖ ਥਲੇ ਆਂਦਾ ਹੈ। ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਪੈਸੇ ਨਾਲ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਕੈਡਮੀਆਂ, ਮਹਿਕਮੇ ਤੇ ਕੇਂਦਰ ਖੋਲ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਆਪ ਭਾਵੇਂ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਾਂ ਜੋ ਇਹ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਹਰ ਵਿਕਾਸ ਨੀਤੀ ਪਿਛੇ ਇਕ ਜਮਾਤੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਕੋਈ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਦੀ ਦੇਣ ਨੂੰ ਛੁਟਿਆਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਥੀਏਟਰ ਇਕ ਮਹਿੰਗਾ ਕਲਾ-ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਲਈ ਤੇ ਉਹਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤਕ ਪੁਚਾਣ ਲਈ ਜੋ ਸਾਧਨ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਸਾਧਾਰਨ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਗਰੁੱਪਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਬਾਹਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋਣਾ ਗ਼ੈਰ ਯਥਾਰਥਕ ਹੋਵੇਗਾ।

ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪਰਸਤੀ ਦਾ ਤੀਜਾ ਥੀਏਟਰ ਹੈ ਜੋ ਜ਼ਮੀਰ ਫਰੋਸ਼ਾਂ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੈਂ ਉਤੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਹਿਰਦ ਥੀਏਟਰ ਲਈ ਸਰਕਾਰ ਕੋਲੋਂ ਗਰਾਂਟ ਲੈਣ ਦੀ ਕੋਈ ਗੁਨਾਹ ਨਹੀਂ। ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਪੈਸਾ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਪੈਸਾ ਹੈ ਪਰ ਗਰਾਂਟ ਲੈਣੀ ਤੇ ਗਰਾਂਟ ਲਵਾ ਗੰਢ-ਤਰੁੱਪ ਕਰਨੀ ਦੋ ਵੱਖਰੇ ਅਮਲ ਹਨ। ਸੰਬੰਧਤ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਲਈ ਦਾਰੂ ਪਾਰਟੀਆਂ

ਕਰਨੀਆਂ, ਵਜ਼ੀਰਾਂ ਤੇ ਸਰਕਾਰੇ ਦਰਬਾਰੇ ਮੂੰਹ ਲਗਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਰੀਹਰਸਲਾਂ ਤੇ ਬੁਲਾਣਾ ਤੇ ਕੁੜੀਆਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਾਣਾ ਤੇ ਸ਼ਾਬਾਸ਼ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈਣਾ, ਇਹ ਸਭ ਗੰਢ-ਤਰੁੱਪ ਦੀਆਂ ਕਾਰਵਾਈਆਂ ਹਨ। ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਦਾ ਇਹੀ ਰੂਪ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵਡਾ ਖਤਰਾ ਹੈ।

2. ਗ਼ੈਰ ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਵਾਲਾ ਥੀਏਟਰ,

ਇਸ ਥੀਏਟਰ ਦੀਆਂ ਵੀ ਦੋ ਸਪਸ਼ਟ ਧਾਰਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਕ ਧਾਰਾ ਤਾਂ ਉਹ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਉਹ ਲੋਕ ਆਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣੇ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਸ਼ੌਕ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸ਼ੌਕੀਆ ਨਾਟਕ ਗਰੁੱਪ ਬਣਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੈ ਲੈਕੇ ਉਹ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਟਕ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਪਸ ਵਿਚ ਫੰਡ ਪਾ ਕੇ ਜਾਂ ਦੋਸਤਾਂ ਯਾਰਾਂ ਕੋਲੋਂ ਫੰਡ ਇਕੱਠਾ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਖਰਚੇ ਪੂਰੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਰਾਮ ਲੀਲਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਗਰੁੱਪ ਵੀ ਇਸੇ ਕੈਟਾਗਰੀ ਵਿਚ ਆਂਦੇ ਹਨ। ਬਹੁਤ ਥਾਂ ਤੇ ਇਹ ਗਰੁੱਪ ਚੰਗੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਥਲੇ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਚੰਗਾ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਇਹ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ।

ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਜੋ ਦੂਜੀ ਧਾਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਬਾਕੀ ਹਿਦੋਸਤਾਨ ਵਿਚ ਵੀ ਅਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਬੜੀ ਸਰਗਰਮ ਹੈ, ਉਹ ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ ਸਿਆਸੀ ਜਾਂ ਅਵਾਮੀ ਥੀਏਟਰ ਹੈ ਅਤੇ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹ **ਸਟੇਟ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ।** ਇਸ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਡਾਇਲੈਕਟੀਕਲ ਥੀਏਟਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਇਹਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿਯਮ ਹਨ ਤੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਰੂਪ ਹਨ। ਇਹਦੇ ਲਖਸ਼ ਹਨ ਕਿ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਬਾਰੇ ਚੇਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਏ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿਤੀ ਜਾਏ। ਇਹ ਥੀਏਟਰ ਉਡੀਕ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਿ ਲੋਕ ਉਹਦੇ ਤਕ ਚਲਕੇ ਆਉਣ। ਇਸ ਲਈ ਉਹਨੇ ਐਸੇ ਰੂਪ ਅਪਣਾਉਣੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਤਕ ਚਲ ਕੇ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਹਦੇ ਲਈ ਉਹਦੀ mobility ਬਹੁਤ ਆਸਾਨ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸਾਮਾਨ ਥੋੜ੍ਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਪਾਤਰ ਥੋੜ੍ਹੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅਪਣੇ ਮਸਲੇ ਹੋਣ। ਗਲੀਆਂ ਦਾ ਥੀਏਟਰ (ਸਟਰੀਟ ਥੀਏਟਰ) ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਦੇਣ ਹੈ।

ਨਿਰਣਾਇਕ ਗੱਲ :

ਥੀਏਟਰ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸਟੇਟ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਗਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਪਏਗਾ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਦੀਆਂ ਦੋ ਧਾਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚਲਣਗੀਆਂ। ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ

ਵਾਲਾ ਸਰਕਾਰ ਪੱਖੀ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰ ਵਿਰੋਧੀ ਥੀਏਟਰ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹੋਣਗੇ। ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਵਾਲਾ ਥੀਏਟਰ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇ ਚੁਣੇਗਾ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਤਕਲੀਫਾਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਨਾ ਹੋਵੇ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਐਸੀ ਗੁੜ੍ਹਤੀ ਦਿਤੀ ਜਾਏ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤਕਲੀਫਾਂ ਭੁਲ ਜਾਣ। ਮਾਸ਼ੂਕਾਂ ਦੀ ਖਾਤਰ ਮਝੀਆਂ ਚਾਰਨ ਵਾਲੇ, ਪੱਟ ਚੀਰਕੇ ਮਾਸ ਖਵਾਉਣ ਵਾਲੇ, ਮਾਸ਼ੂਕਾਂ ਦੇ ਭਰਾਵਾਂ ਹਥੋਂ ਮਰਨ ਵਾਲੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਹੋਣਗੇ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਗੱਲ ਬਹੁਤੀ ਕਰਨਗੇ, ਅੱਜ ਦੀ ਗਲ ਥੋੜ੍ਹੀ ਕਰਨਗੇ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਵਿਰੋਧੀ ਥੀਏਟਰ ਅਜ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੇਗਾ, ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੇਗਾ। ਸਰਕਾਰੀ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਖਾਸਾ ਚਕਾ ਚੌਂਧ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਥੀਏਟਰ ਹੋਏਗਾ ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਵਾਮੀ ਥੀਏਟਰ ਸਾਦਗੀ ਅਤੇ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇਵੇਗਾ।

ਅਸੀਂ ਜਿਸ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨੀ ਹੈ, ਸਾਨੂੰ ਬੜਾ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਕੇ ਇਹ ਚੋਣ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਂਝ ਤਾਂ ਰਾਜਿਆਂ ਮਹਾਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਇਕ 'ਸ਼ਾਹੀ ਕਲਾਕਾਰ' ਤੇ ਇਕ 'ਮਲੰਗ ਕਲਾਕਾਰ'। ਫਕੀਰ ਬਾਬੇ ਮਲੰਗ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਗਿਣੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਪਰ ਉਹ ਸ਼ਾਹੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਮਾਨਤਾ ਰਖਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਅੱਜ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਇਹ ਰਜਵਾੜਾਸ਼ਾਹੀ ਵਾਲੇ ਸੰਕਲਪ ਕਾਇਮ ਰਖਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਸਰਕਾਰੀ, ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਲੈਣ ਤੋਂ ਇਹ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਸ਼ਾਹੀ ਕਲਾਕਾਰ ਹੋ ਤੇ ਅਪਣੀ ਜ਼ਮੀਰ ਜਾਂ ਕਲਾ ਸਮੇਂ ਦੇ ਰਾਜੇ ਅਗੇ ਵੇਚੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਮੈਂ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਕਿ ਅਵਾਮੀ ਕਲਾਕਾਰ ਜਾਂ ਅਵਾਮੀ ਥੀਏਟਰ ਫਕੀਰਾ ਵਾਕੁਨ ਮਲੰਗ ਹੋਵੇ। ਅਸੀਂ ਥੀਏਟਰ ਵਰਕਰ ਅਧੁਨਿਕ ਸੋਚ-ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਥੀਏਟਰ-ਕਲਾ ਅਤੇ ਅਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਵਲ ਫਰਜ਼ ਨਿਭਾਈਏ ਅਤੇ ਇਸੇ ਲਕਸ਼ ਨਾਲ ਸਟੇਟ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਅਪਣੀ ਚੋਣ ਕਰੀਏ।

O

(ਇਹ ਲੇਖ 1986 ਵਿਚ ਮੋਹਾਲੀ ਵਿਖੇ ਹੋਏ 'ਸਦਭਾਵਨਾ ਨਾਟ-ਸੈਮੀਨਾਰ' ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਤੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ।)

ਕੀ ਭਾਰਤੀ ਥੀਏਟਰ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ ?

ਜੇ. ਐਨ. ਕੌਸ਼ਲ

ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਹਾਂ ਅਤੇ ਨਾਂਹ ਦੋਵੇਂ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਕਦੀ ਵੀ ਸੰਕਟ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਹੀ ਤਾਂ ਥੀਏਟਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਵਿਅਕਤੀਆਂ, ਹਿੱਤਾਂ ਆਦਿ ਦਾ ਟਕਰਾਓ ਹੋਣਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਟਕਰਾਓ ਕਾਰਨ ਹੀ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ, ਅਦਾਕਾਰ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਲਈ ਦਿਲਸਚਪੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਥੀਏਟਰੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਟਕਰਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਕਰਦ ਥੀਏਟਰ ਆਪ ਅਨੇਕਾਂ ਸੰਕਟਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਵਾਪਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਮੰਚਕਰਮੀਆਂ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਸੰਕਟ ਉਪਜਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਇਕ-ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਥਾਂ ਬਹੁ-ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਅਤੇ ਸਹਿਗਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਲਈ ਨਵੀਆਂ ਚਣੌਤੀਆਂ ਸਿਰਜਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਇਕ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਦੂਜੇ ਅਤੇ ਉਸ ਮਗਰੋਂ ਤੀਜੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸਾਮ੍ਹਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਈ ਸਮੇਂ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਸਨ ਜਦੋਂ ਮਹਾਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤਾਂ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਏ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਢੁੱਕਵੀਂ ਸਮਰਥਾ ਵਾਲਾ ਅਦਾਕਾਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਦਾਕਾਰ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ੀਲ ਹੋਣ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੇਚ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦਾ ਸੰਕਟ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰ ਇਕ-ਸੁਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਡੀਜ਼ਾਈਨਰ-ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਖੁਲ੍ਹਾਂ ਮਾਣਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਸਮਾਂ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਜਦੋਂ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਧਿਰਾਂ ਕਦਮ ਨਾਲ ਕਦਮ ਮਿਲਾ ਕੇ ਚਲੀਆਂ ਹੋਣ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਇਕ ਧਿਰ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਬਾਕੀ ਧਿਰਾਂ ਲਈ ਸੰਕਟ ਉਪਜਾਉਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ।

ਹੁਣੇ ਹੁਣੇ ਬੀਤੇ ਅਰਸੇ ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨੇ ਥੀਏਟਰ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਭੂਚਾਲ ਲੈ ਆਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਅਦਾਕਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਤੋਂ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਸਭ ਕੁਝ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਡਾ

ਸੰਕਟ ਇਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਫਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ ਟਾਕੀਜ਼ ਨੇ ਢਾਹ ਲਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮੰਚਕਰਮੀ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰ, ਲੇਖਕ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਆਦਿ ਬਣ ਕੇ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਗਏ। ਪਰ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰੰਗ-ਕਰਮੀਆਂ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੇ ਡੁਬਦੇ ਜਾਂਦੇ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ।

ਹੁਣ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਵਡਾ ਖਤਰਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਫਿਲਮਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੁਣ ਮੰਚ ਕਰਮੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੀ ਝਟਪਟ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਅਤੇ ਮਾਇਕ ਲਾਭ ਕਾਰਨ ਇਸ ਵਲ ਪ੍ਰੇਰੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਅਦਾਕਾਰ ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੇ ਮਤਵਾਲੇ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸਾਰੇ ਥੀਏ-ਟਰ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣਾ ਮੋਹ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਉਪਰੋਂ ਉਪਰੋਂ ਹੀ ਹੈ। ਨੈਸ਼ਨਲ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਦੇ ਅਦਾਕਾਰ ਅਤੇ ਅਮਲਾ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੇ ਹੜ੍ਹ ਵਿਚ ਰੁੜ੍ਹ ਗਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਅਦਾਕਾਰ ਅਜ ਕਲ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਉਤੇ ਛਾਏ ਹੋਏ ਹਨ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਰੈਪਰਟਰੀ ਕੰਪਨੀ ਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ-ਬਾਹਾਂ ਸਨ। ਹੁਣ ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਕਹਾਉਂਦੇ ਅਦਾਕਾਰ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਬਣ ਗਏ ਹਨ। ਹੁਣ ਥੀਏਟਰ ਵਲ ਉਹੀ ਮੂੰਹ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਉਤੇ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋਏ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਥੀਏਟਰ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਕਲਾਕਾਰ ਪਹਿਲੇ ਦਰਜੇ ਦੇ ਨਹੀਂ ਦੂਜੇ ਜਾਂ ਤੀਜੇ ਦਰਜੇ ਦੇ ਹਨ।

ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਇਕ ਹੋਰ ਸੰਕਟ ਹੈ। ਛੇਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਅਤੇ ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਕੌਮੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼, ਬਾਦਲ ਸਿਰਕਾਰ, ਗਿਰੀਸ਼ ਕਰਨਾਡ, ਵਿਜੈ ਤੇਂਦੁਲਕਰ ਚਾਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਏ। ਰਾਕੇਸ਼ ਤਿੰਨ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਲੈ ਕੇ ਆਇਆ ਜਿਵੇਂ 'ਆਸ਼ਾੜ੍ਹ ਕਾ ਏਕ ਦਿਨ', 'ਲਹਿਰੋਂ ਕੇ ਰਾਜਹੰਸ', 'ਆਧੇ ਅਧੂਰੇ' ਅਤੇ ਇਕ ਅਧੂਰਾ ਨਾਟਕ 'ਪੈਰ ਤਲੇ ਕੀ ਜ਼ਮੀਨ' ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀ ਟੁੱਭੀ ਲਾਉਣ ਦੀ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ, ਬੋਲੀ ਉਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਕੜ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦੁਚਿਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਦੀ ਸਮਝ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁਖ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ ਨੇ 'ਸੂਰਯਾ ਕੀ ਅੰਤਿਮ ਕਿਰਨ ਸੇ ਸੂਰਯਾ ਕੀ ਪਹਿਲੀ ਕਿਰਨ ਤਕ' ਅਤੇ 'ਆਠਵਾਂ ਸਰਗ' ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਨਿਭਾ-ਉਣ ਵਿਚ ਸਫਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਰਾਕੇਸ਼ ਨੂੰ ਮੌਤ ਨੇ ਖੋਹ ਲਿਆ ਅਤੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਲੋਅ ਛੇਤੀ ਹੀ ਮੱਧਮ ਹੋ ਗਈ।

ਬਾਦਲ ਸਿਰਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਿਮਨ-ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਅਤੇ ਸੋਚ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿਤੇ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਏਵਮ ਇੰਦਰਜੀਤ'

ਨਿਮਨ-ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਆਸਾਂ-ਉਮੰਗਾਂ ਅਤੇ ਰੀਝਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਕੇ ਟੁੱਟਣ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਪਗਲਾ ਘੋੜਾ', 'ਬਾਕੀ ਇਤਿਹਾਸ' ਅਤੇ 'ਤੀਸਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ' ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਰਤੂਤਾਂ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਗ੍ਰਸ ਲੈਣ ਵਾਲੀ ਦੋਸ਼-ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸਫਲ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਹਨ। ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਕਰਤੂਤਾਂ ਨੂੰ ਰੋਮ ਦੇ ਗੋਲ ਅਖਾੜਿਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹਿਟਲਰ ਦੇ ਗੈਸ-ਚੈਂਬਰਜ਼ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਜਾਇਜ਼ ਠਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਕਰਤੂਤਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਿਛੇ ਛੁਪੇ ਕਾਰਨਾਂ ਬਾਰੇ ਦਸ ਕੇ ਉਚਿਤ ਠਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਭਵਨ ਨਿਰਮਾਣ ਕਲਾ ਤੋਂ ਚਲ ਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬਣੇ ਬਾਦਲ ਸਿਰਕਾਰ ਨੇ ਜਦੋਂ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਕੰਮ ਆਰੰਭਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬਣੇ ਬਾਦਲ ਦਾ ਭੋਗ ਪੈ ਗਿਆ। ਉਸ ਦੇ ਅਗਲੇ ਨਾਟਕ ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਹੜਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਹਰਕਤਾਂ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਵਿਜੈ ਤੇਂਦੁਲਕਰ ਨੇ ਬੜੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੀਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਿਤੀਆਂ ਹਨ। ਗਿਰੀਸ਼ ਕਰਨਾਰਡ ਵਾਂਗ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਵੀ 'ਘਾਸੀਰਾਮ ਕੋਤਵਾਲ', 'ਹਾਇਵਦਨ' ਆਦਿ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਕ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਲਈ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਗਿਰੀਸ਼ ਕਰ-ਨਾਰਡ ਨੇ ਨਹਿਰੂ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖ ਕੇ ਤੁਗਲਕ ਅਤੇ ਨਹਿਰੂ ਵਿਚਕਾਰ ਅਨੇਕਾਂ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ੀਲ ਢੰਗ ਨਾਲ 'ਤੁਗਲਕ' ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਮਰਸ਼ਲ ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪੈ ਗਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬੜੀਆਂ ਆਸਾਂ ਬੰਨ੍ਹਾਈਆਂ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਅਜੇ ਪੂਰੀਆਂ ਹੋਣੀਆਂ ਹਨ। ਉਪਰੋਕਤ ਚਾਰ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੋਈ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕੌਮੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਿਲਪਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਰਣਜੀਤ ਕਪੂਰ ਵਾਂਗ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕੀਕਰਣ ਕੀਤਾ। ਰਣਜੀਤ ਕਪੂਰ ਨੇ 'ਬੇਗਮ ਕਾ ਤਕੀਆ' ਅਤੇ 'ਮੁਖ ਮੰਤਰੀ' ਨੂੰ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅੱਧਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਅੱਧਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਸਦਾ ਹੈ। ਕਾਰੰਤ, ਰਤਨ ਥੀਅਮ, ਹਬੀਬ ਤਨਵੀਰ, ਪਾਨੀਕਾਰ ਆਦਿ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀਆਂ ਲੋਕ—ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਭਾਗ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਥੀਏਟਰ ਸਦਾ ਹੀ ਮਿਸ਼੍ਰਿਤ ਕਲਾ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰ ਹੁਣ ਇਹ ਵਧੇਰੇ ਜਟਿਲ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਅਦਾਕਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਲਈ ਸਿਖਲਾਈ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਉਹ ਜਾਂ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰ ਜਾਂ ਯਥਾਰਥ-ਥੀਏਟਰ ਜਾਂ ਪਰੰਪਰਕ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਿਆ ਕਰਦਾ ਸੀ ਪਰ ਅਜੋਕੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਲੈਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਅਭਿਨੈ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸੰਕਟ ਦੀ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਬਹੁਤਾ ਚਿਰ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗੀ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਰਹੇ ਹਨ, ਨਾਟਕ ਛਪ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪੱਧਰ ਤਸੱਲੀ ਬਖਸ਼ ਨਹੀਂ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਵੀ ਹੱਲ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਭਾਗ ਵਿਚ ਉਤਮ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਉਪਜ ਰਹੇ। ਆਰਥਰ ਮਿਲਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਡੈਥ ਆਫ ਦ ਸੇਲਜ਼ਮੈਨ' ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ 'ਈਡੀਪਸ ਰੈਕਸ' ਅਤੇ 'ਹੈਮਲਟ' ਆਦਿ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਪਰ ਹੁਣ ਇਹ ਅਦਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅਦਨਾ ਦੁਖਾਂਤ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੱਧ ਗਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀਆਂ ਨਵੀਨ ਵਿਧੀਆਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦਾ ਡਰ ਵੀ ਬਹੁਤਾ ਚਿਰ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗਾ। ਅਗਲੇ ਲਗਭਗ ਪੰਜ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਜਿਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਲਈ ਥੀਏਟਰ ਵਲ ਪਰਤਣਗੇ। ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਇਵੇਂ ਹੀ ਵਾਪਰਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਕ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਟਕਰਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਵੇਂ ਅਦਾਕਾਰਾਂ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਅਤੇ ਮੰਚਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਵੰਨਗੀ ਨੂੰ ਸਿਰਜੇਗੀ ਜਿਹੜੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰੀ ਕਰਨ, ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਰੋਲ ਨਿਭਾ-ਉਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਵਾਲੇ ਹੋਣਗੇ। ਥੀਏਟਰ ਆਪਣੇ ਸੰਗੀਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰੇਗਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਨਿਰਤ-ਨਾਟਕ-ਸਿਰਜਕ ਸਿਰਜੇਗਾ।

ਅਜੋਕੇ ਸੰਕਟ ਵਿਚੋਂ ਨਵਾਂ ਥੀਏਟਰ ਉਭਰੇਗਾ। ਇਕ ਵਾਰੀ ਫਿਰ ਡੁੱਬਦਾ ਡੁੱਬਦਾ ਥੀਏਟਰ ਪੂਰੀ ਸ਼ਾਨ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਜੀਵੰਤ ਰਹੇਗਾ।

(ਅਨੁ: ਡਾ. ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕਪੂਰ)

ਮੇਰੀ ਰਚਨਾ—ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ

ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ

ਮੈਨੂੰ ਲਿਖਣ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਦਸਵੀਂ ਪਾਸ ਕਰਨ ਦੇ ਤੁਰੰਤ ਬਾਅਦ ਪੈ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਦੋਂ ਮੈਂ ਅਜੇ ਵਿਹਲਾ ਸੀ। ਘਰ ਦੇ ਛੋਟੇ ਮੋਟੇ ਕੰਮ ਕਰਕੇ ਜਾਂ ਇਧਰ ਉਧਰ ਘੁੰਮ ਫਿਰ ਕੇ ਵਕਤ ਗੁਜ਼ਾਰ ਦੇਂਦਾ ਸੀ। ਘਰ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਰਸਾਲੇ ਤਾਂ ਕੀ ਸਾਹਿਤਕ ਗੱਲ ਵੀ ਨਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਗਾਲਿਬ ਦੇ ਵੱਡੇ—ਵਡੇਰਿਆਂ ਵਾਂਗ ਮੇਰੇ ਵਡੇ ਵਡੇਰਿਆਂ ਦਾ ਪੇਸ਼ਾ ਵੀ ਸਿਰਾਹਗੀਰੀ ਸੀ। ਦੂਜੀ ਵੱਡੀ ਲੜਾਈ ਖਤਮ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਜੇਕਰ ਲੱਗੀ ਰਹਿੰਦੀ

ਤਾਂ ਭਾਰਵਾਂ ਵਾਂਗ ਮੈਂ ਵੀ ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੋ ਜਾਣਾ ਸੀ। ਅਜਿਹੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਲਿਖਣ ਦਾ ਖਿਆਲ ਤਾਂ ਕੀ ਆਉਣਾ ਸੀ, ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਖਿਆਲ ਵੀ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਇਆ।

ਫਿਰ ਅਚਾਨਕ ਇਕ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰੀ ਜਿਸ ਨੇ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਹ ਘਟਨਾ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ; ਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਵਾਪਰੀ ਸੀ। ਉਹ 1946 ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਡਾਕਖਨੇ ਦੇ ਮੁਲਾਜ਼ਮਾਂ ਨੇ ਹੜਤਾਲ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਡਾਕਖਾਨਿਆਂ ਵਿਚ ਡਾਕ ਰੁਲਣ ਲਗ ਪਈ। ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਗਲੀ ਦੀ ਡਾਕ ਲਭ ਕੇ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਆਪਣੇ ਤੇ ਲੈ ਲਈ। ਹਰ ਰੋਜ਼ ਡਾਕਖਾਨੇ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਡਾਕ ਦੇ ਢੇਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗਲੀ ਦੀ ਡਾਕ ਲਭ ਕੇ ਲਿਆਉਂਦਾ। ਸਾਡੀ ਗਲੀ ਦੇ ਨਾਲ ਸੜਕ ਲਗਦੀ ਸੀ ਤੇ ਉਥੇ ਕਿਤਾਬਾਂ, ਰਸਾਲਿਆਂ ਤੇ ਅਖਬਾਰਾਂ ਦੀ ਇਕ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਦੁਕਾਨ ਸੀ। ਡਾਕ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਦੁਕਾਨ ਦੇ ਰਸਾਲੇ ਆਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਮੈਂ ਇਕ ਦੋ ਰਸਾਲੇ ਕੱਢ ਕੇ ਲੈ ਆਇਆ ਕਰਦਾ ਤੇ ਪੜ੍ਹਦਾ। ਮੇਰਾ ਮਨ ਪੜ੍ਹਨ ਵਿਚ ਲਗ ਜਾਂਦਾ। ਜਦੋਂ ਤੀਕ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਰਸਾਲਾ ਹੱਥ ਨਾ ਲਗਦਾ ਪਿਛਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵਾਰ ਵਾਰ ਪੜ੍ਹਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੈਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਪੈ ਗਿਆ।

ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਹੜਤਾਲ ਖਤਮ ਹੋ ਗਈ। ਪਰ ਮੇਰਾ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਖਤਮ ਨਾ ਹੋਇਆ। ਮੈਂ ਦੁਕਾਨ ਤੋਂ ਰਸਾਲੇ ਖਰੀਦ ਲੈਂਦਾ ਤੇ ਪੜ੍ਹਦਾ। ਰਸਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਰੀ ਮੈਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਚੰਗੀ ਲਗਦੀ। ਮੈਨੂੰ ਉਰਦੂ ਆਉਂਦੀ ਸੀ ਤੇ ਉਨੀਂ ਦਿਨੀਂ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਮੈਂ ਇਕ ਉਸਤਾਦ ਕੋਲ ਫਾਰਸੀ ਪੜ੍ਹਨ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਕ ਵਾਰ ਮਨ 'ਚ ਆਈ ਕਿ ਸ਼ੇਅਰ ਲਿਖੇ ਜਾਣ। ਮੈਂ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਸ਼ੇਅਰ ਲਿਖਣ ਲਗ ਪਿਆ। ਚੜ੍ਹਦੀ ਜਵਾਨੀ ਵਿਚ ਜਿਹੋ ਜਿਹੇ ਵਲਵਲੇ ਤੇ ਖਿਆਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹੋ ਜਿਹੇ ਹੀ ਸ਼ੇਅਰ ਹੁੰਦੇ। ਮਾਸ਼ੂਕ ਦਾ ਬਿਆਨ, ਉਸ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਕਰਨ ਦਾ ਬਿਆਨ, ਉਸਦੇ ਮਿਲਣ ਤੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਬਿਆਨ। ਮੁੱਢਲੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਪਕਿਆਈ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਛਪਣ ਲਈ ਜਿਥੇ ਭੇਜਦਾ ਮੁੜ ਆਉਂਦੇ। ਪਰ ਮੈਂ ਦਿਲ ਨਾ ਛੱਡਿਆ। ਹੌਲੇ ਹੌਲੇ ਪਕਿਆਈ ਆਉਂਦੀ ਗਈ ਤੇ ਮੈਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵੀ ਲਿਖਣ ਲਗ ਪਿਆ : ਫਿਕਰੇ ਵਿਸਾਲੇ ਦੋਸਤ ਅਗਰ ਕਰ ਸਕੇ ਤੋ ਕਰ/ਦਿਲ ਸੇ ਉਠਾ ਕਰਕੇ ਦੂਈ ਕਾ ਪਰਦਾ ਨਿਗਾਹ ਕੋ ਮਾਹਵੇ ਜਮਾਲੇ ਦੋਸਤ ਅਗਰ ਕਰ ਸਕੇ ਤੋ ਕਰ/ਫਿਕਰੇ ਵਿਸਾਲੇ ਦੋਸਤ ਅਗਰ ਕਰ ਸਕੇ ਤੋ ਕਰ। ਕੁਝ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਨਾਲ ਉਠਣ ਬੈਠਣ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ।

ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਮੁਲਕ ਦਾ ਬਟਵਾਰਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਜਲੰਧਰ ਛਾਉਣੀ ਆ ਗਿਆ। ਪ੍ਰਸਿਧ ਸ਼ਾਇਰ ਮਖਮੂਰ ਜਲੰਧਰੀ ਉਥੇ ਰਹਿੰਦੇ

ਸਨ। ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ। ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੇਅਰ ਸੁਣਾਂਦਾ। ਉਹ ਖੁਸ਼ ਨਾ ਹੁੰਦੇ। ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਖਦੇ ਤੇਰੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਰਵਾਇਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁਖ ਦਰਦ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਤਰੱਕੀ ਪਸੰਦ ਸ਼ਾਇਰ ਸਨ ਤੇ ਮੁਲਕ ਦੇ ਤਰੱਕੀ ਪਸੰਦ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਅਗੇ ਖੜੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਤੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਮੇਰੇ ਤੇ ਕਾਫੀ ਅਸਰ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ।

ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਜਲੰਧਰ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ ਕਾਇਮ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਤੇ ਮਖਮੂਰ ਜਲੰਧਰੀ ਉਸ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਕਦੀ ਕਦੀ ਮੈਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ ਜਾਇਆ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਕ ਦਿਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੈਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਨਾਟਕ $\times = 0$ ਦਿਤਾ ਤੇ ਕਿਹਾ ਇਸ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਰੇਡੀਓ ਰੂਪਾਂਤਰ ਤਿਆਰ ਕਰ ਦੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੈਨੂੰ ਦੋ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕ ਵੀ ਦਿਤੇ ਤਾਂ ਜੋ ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਮੈਨੂੰ ਗਿਆਨ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਉਪਰੰਤ $X=0$ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਰੇਡੀਓ ਰੂਪਾਂਤਰ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ, ਜਿਹੜਾ ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ ਬਰਾਡਕਾਸਟ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਮੇਰੀ ਪਹਿਲੀ ਪਛਾਣ ਸੀ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਂ ਰੇਡੀਓ ਲਈ ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦਾ ਮਨ ਬਣਾ ਇਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਨੂੰ ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਨਾਟਕ 'ਵਾਵਰੋਲੇ ਪਿੱਛੇ' ਲਿਖਿਆ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਮੰਚ ਅਨੁਕੂਲ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਿਹ 'ਜੋਤ ਤੋਂ ਜੋਤ ਜਗੇ' ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ।

'ਵਾ-ਵਰੋਲੇ ਪਿੱਛੇ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਪਿਆਰ ਸੀ ਤੇ ਅੰਤ ਪਿਆਰ ਦੁਖਾਂਤ ਸੀ। ਮਖ਼ਮੂਰ ਜਲੰਧਰੀ ਮੇਰੇ ਇਸ ਪ੍ਰਥਮ ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਲਿਖਣ ਤੇ ਖੁਸ਼ ਸਨ, ਪਰ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਨਿਭਾਅ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਹਰ ਰਚਨਾ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰਖ ਕੇ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸੁਖਾਵੀਆਂ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਹੋਣ ਦੇ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਮੈਂ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਲਈ ਅਗਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ 'ਜੋਤ ਤੋਂ ਜੋਤ ਜਗੇ' ਲਿਖਿਆ। ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਸੀ। ਸਰਕਾਰੀ ਅਦਾਰੇ ਲਈ ਲਿਖਣ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਇਸ ਦਾ ਸਮਾਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰੱਖਿਆ। ਪਰ ਘਟਨਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੱਖੀ ਜਿਹੜੀ ਹਰ ਉਸ ਸਮੇਂ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੋਕ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣ, ਦੀ ਵੀ ਲਗ ਸਕੇ। ਇਹ ਨਾਟਕ 1982 ਵਿਚ 'ਪਰਜਾ' ਨਾਂ ਨਾਲ ਛਪਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਮਾਂ ਅੱਜ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਮੇਰੀ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਤੇ ਮੇਰੇ ਵਿਚਾਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ।

ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਦਾ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਤੇ ਡਾਢਾ ਅਸਰ ਸੀ। ਲੋਕ ਖੁਸ ਚੁੱਕੀ ਜਾਇਦਾਦ, ਲੁਟ ਚੁੱਕੇ ਮਾਲ-ਅਸਬਾਬ, ਮਾਰੇ ਗਏ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ, ਇਧਰ ਜਾਂ

ਉਧਰ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਪਤਨੀਆਂ, ਧੀਆਂ ਜਾਂ ਭੈਣਾਂ ਲਈ ਹਿਰਦੇ-ਵਿੰਨ੍ਹਦੀ ਕੁਰਲਾਹਟ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਦੋਂ ਲੇਖਕ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਵਿਰਲਾਪ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਹਰ ਉਹ ਲੇਖਕ ਜਿਸਨੂੰ ਇਨਸਾਨ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਸੀ, ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਦਰਿੰਦਗੀ ਬਾਰੇ ਬੜੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਸੀ।

ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਮੇਰੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਆਈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਰਹਦ ਪਾਰ ਦੀ ਪੁਲਸ ਲੈ ਜਾਣ ਲਈ ਆ ਗਈ। ਉਦੋਂ ਤੀਕ ਉਹ ਦੋ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਮਾਂ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਤੇ ਸੱਸ ਕਿਸੇ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਵੀ ਜਾਣ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਅਖੀਰ ਉਹ ਰੋਂਦਿਆਂ ਕੁਰਲਾਉਂਦਿਆਂ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਤੁਰੀ, ਜਾ ਨਾ ਸਕੀ।

ਮੈਂ ਇਸ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਕੁਝ ਹੋਰ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਇਕ ਵਿਚਾਰੀ ਮਾਂ' ਲਿਖਿਆ। ਮੈਂ ਮਾਂ ਨੂੰ ਮੁਲਕ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਾਇਆ। ਦਸਿਆ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਦੋ ਪੁਤਰ ਵੰਡ ਦੇ ਵੇਲੇ ਅਫਰਾ ਤਫਰੀ ਵਿਚ ਸਰਹਦ ਪਾਰ ਕਰਨ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਧਰ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਬੰਦਾ ਕਾਫਲੇ ਵਿਚੋਂ ਖਿਚ ਕੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਗਰੀਬੀ ਕਰਕੇ ਅਜੇ ਤੀਕ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਘਰ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਔਰਤ ਦੇ ਦੋ ਪੁੱਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਉਸ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਮੋਹ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਘਰ ਚੰਗਾ ਵਸ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਧਾਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਕੱਢ ਕੇ ਲੈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਪੁਲਸ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੁਲਸ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਮਾਸੀ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਰਹਦ ਪਾਰ ਉਸ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪੁੱਤਰ ਜਿਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਹਰ ਵਕਤ ਉਸ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਧਰਲੇ ਦੋ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਡਾਢਾ ਪਿਆਰ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮੈਂ ਉਸ ਦੀ ਹਾਲਤ ਅਜਿਹੀ ਦੱਸੀ ਕਿ ਪ੍ਰਿੰ: ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਹੁਰਾਂ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ, "ਕੋਈ ਅੱਖ ਅਜਿਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਦੁਖਾਂਤ ਤੇ ਹੰਝੂ ਨਹੀਂ ਕੇਰੇਗੀ।"

ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮੈਂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਬੂਹੇ ਦੀ ਚੁਗਾਠ ਨਾਲ ਅੜਦਾ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਚੁਗਾਠ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਵੰਡ ਦੀ ਲਕੀਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਇਸਤਰੀ ਅੜ ਕੇ ਡਿਗਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦਮ ਤੋੜ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਲਕੀਰ ਤੋਂ ਉਪਜਿਆ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ ਜੋ ਮੈਂ ਦਰਸਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ।

ਮੈਨੂੰ ਇਥੇ ਇਹ ਦੱਸਣ ਵਿਚ ਰਤਾ ਵੀ ਝਿਜਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੈਂ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਬੋਲੀ ਆਪਣੇ ਇਕ ਦੋਸਤ ਤੋਂ ਠੀਕ ਕਰਵਾਈ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਬੋਲੀ ਬਹੁਤ ਨਿਖਰ ਗਈ ਸੀ। ਬੋਲੀ ਠੀਕ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਮੇਰਾ ਦੁਆਬੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਦਰੁਸਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਸਨ।

ਮੈਂ ਹੁਣ ਆਪਣੇ ਇਕ ਦੋ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹਵਾਂਗਾ। 'ਜਿਗਰਾ' ਮੇਰਾ ਪ੍ਰਥਮ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਹ ਮੈਂ 1958 ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇਤਨੀ ਹੀ ਗੱਲ ਆਈ ਕਿ ਇਕ ਨਵ-ਵਿਆਹੁਤਾ ਇਸਤਰੀ ਇਕ ਪਰਾਏ ਮਰਦ ਨਾਲ ਰਾਬਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਐਕਸਪੋਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਤੇ ਸੱਸ-ਸਹੁਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਗੁਸੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਲਾਅਨਤਾਂ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਮੈਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਅਗੇ ਕੀ ਹੋਇਆ। ਪਰ ਉਸ ਘਟਨਾ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾ ਦਿੱਤਾ। ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਵਿਘਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਤੇ ਭੁਲਣਹਾਰ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ (ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜ ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ) ਖਿਮਾਂ ਕਰਨ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹ-ਦਿਲੀ। ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਬੋਲਡ ਲੱਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡਾ ਸਮਾਜ ਇਸ ਵਿਘਨ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਤੇ ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦਾ ਮਨ ਬਣਾ ਲਿਆ।

ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਉਥੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਜਿੱਥੇ ਕੁੜੀ ਦੇ ਪਿਉ ਨੂੰ ਖਬਰ ਮਿਲ ਚੁਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਨੇ ਕੁਕਰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਗੁੱਸੇ ਤੇ ਗ਼ਮ ਦੇ ਸਾਗਰ ਵਿਚ ਡੁਬਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਸਿਵਾਏ ਉਸ ਕੁੜੀ ਦੇ ਬਾਕੀ ਜਿਤਨੇ ਵੀ ਪਾਤਰ ਵਿਖਾਏ ਹਨ, ਉਹ ਸਭ ਉਸ ਤੇ ਗੁੱਸਾ ਝਾੜਦੇ ਹਨ, ਫਿਟਕਾਰਾਂ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਰਮਿੰਦਗੀ ਤੇ ਬੇ-ਇਜ਼ਤੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਕੁੜੀ ਦੇ ਭਰਾ ਤੋਂ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਮੈਂ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਕੁਟਵਾਉਂਦਾ ਵੀ ਹਾਂ। ਕੁੜੀ ਦੇ ਸਹੁਰੇ ਨੂੰ ਇਤਨੇ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਦਸਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਤੋਂ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਫੌਰਨ ਤਲਾਕ ਦਿਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਤੀ ਨੂੰ ਡਾਢਾ ਸਦਮਾ ਹੈ। ਪਰ ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਪਾਗਲ ਹੁੰਦਾ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਇਆ। ਉਹ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਬੇ-ਵਫ਼ਾਈ ਦਾ ਨਹੋਰਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਡਾਢੇ ਪਛਤਾਵੇ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਵਾਰ ਵਾਰ ਖਿਮਾ ਮੰਗਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਖਿਮਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਅਗੇ ਮਜਬੂਰ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਅਖਵਾਇਆ ਹੈ 'ਤੂੰ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਨਿਯਮ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਮਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਤੇ ਮੈਂ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਨਿਸਚਾ ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਪਤੀ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਬਖਸ਼ਿਆ। ਤੇ ਪਤਨੀ ਖੁਦਕਸ਼ੀ ਕਰਨ ਲਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਮੈਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਨੂੰ ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਚਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਭ ਲਈ ਸੁਨੇਹਾ ਛਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਸਚਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸੱਚੇ ਦਿਲੋਂ ਪਛਤਾ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹਿਰਦਾ ਵਿਖਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਅੱਜ ਉਹ ਇੰਜ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ

ਪਤਨੀ ਜਾ ਤਾਂ ਜਾਨ ਦੇ ਦੇਵੇਗੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਜੇਕਰ ਜਿਉਂਦੀ ਰਹੇਗੀ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਗੰਦੀ ਲੀਰ ਸਮਝ ਕੇ ਗੁਦੜ ਵਿਚ ਸੁੱਟ ਦੇਵੇਗਾ ਜਿਥੇ ਉਹ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਗਲਦੀ ਸੜਦੀ ਰਹੇਗੀ। ਉਹ ਆਪ ਬਦਬੂ ਬਣੇਗੀ ਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਬਦਬੂ ਦੇਵੇਗੀ। ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਲੈ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਫੁਲਵਾੜੀ ਵਿਚ, ਜਿਥੇ ਉਹ ਫਿਰ ਖੁਸ਼ਬੂ ਬਣੇਗੀ ਤੇ ਖੁਸ਼ਬੂ ਦੇਵੇਗੀ।

ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਇਥੇ ਨਹੀਂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਪਤੀ ਦਾ ਇਹ ਐਕਸ਼ਨ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਚਿੜਾਉਣ ਤੇ ਬੇਹੱਦ ਗੁਸਾ ਦਿਵਾਉਣ ਵਾਲਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਉਸ ਦੇ ਪਿਓ ਜਾਂ ਕੁੜੀ ਦੇ ਸੌਹਰੇ ਨੂੰ ਬਣਾ ਕੇ ਅਖਵਾਇਆ ਹੈ 'ਮੈਂ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਵਿਖਿਆਨ ਕੱਢ ਸੁਟਾਂਗਾ। ਤੇ ਆਪਣੇ ਕੁੜਮ ਨੂੰ ਆਖਦਾ ਹੈ 'ਤੁਸਾਂ ਜਾਣ ਬੁੱਝ ਕੇ ਮੇਰੇ ਪੁੱਤਰ ਤੋਂ ਮੇਰੀ ਬੇ-ਇਜ਼ਤੀ ਕਰਵਾਈ ਹੈ। ਪਰ ਮੈਂ ਵੀ ਬੜਾ ਖੱਚਰੀ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਉਸ ਹਰਾਮੀ ਨੂੰ ਫਾਰਖਤੀ ਦੇ ਦੇਵਾਂਗਾ। ਉਸ ਕੰਜਰ ਨੂੰ ਮੰਗਿਆਂ ਖੈਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਣੀ। ਨਾਲੇ ਤੁਹਾਡੇ ਤੋਂ ਵੀ ਬਦਲਾ ਨਾ ਲਿਆ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਥੁਕਣਾ।'।

ਮੈਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਤਿਨ ਐਕਟਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ। ਪਰ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁੰਦਿਆ ਕਿ ਸਾਰਾ ਕਾਰਜ ਇਕੋਂ ਥਾਂ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮੇਰਾ ਸੋਚਿਆ ਸਮਝਿਆ ਯਤਨ ਸੀ। ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਖੇਡਣ ਸਮੇਂ ਸੈਟ ਨ ਬਦਲੇ ਜਾਣ ਤਾਂ ਜੋ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਵਿਗਨ ਨ ਪਏ।

'ਫੁਲ ਕੁਮਲਾ ਗਿਆ' ਇਕ ਔਰਤ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਖੁਲਾਸੇ ਸੁਭਾਓ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਇਹ ਮੇਰੇ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਆਧਿਰਤ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਇਸਤਰੀ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਹੋਇਆ ਜਿਹੜੀ ਵਿਆਹੀ ਹੋਈ ਸੀ ਤੇ ਬੜੇ ਮਿਲਣ ਸਾਰ ਸੁਭਾਓ ਵਾਲੀ ਸੀ। ਹਰ ਇਕ ਨੂੰ ਛੇਤੀਂ ਹੀ ਮਿਤਰ ਵਾਂਗ ਸਮਝਣ ਲਗ ਪੈਂਦੀ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਡਰ ਜਿਹਾ ਲਗਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਨੇੜੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਐਕਸਪਲਾਇਟ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨਗੇ। ਤੇ ਇਸੇ ਖਿਆਲ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਿੱਤੀ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਇਕ ਮਿਲ ਵਰਕਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਸੁਲਝੇ ਹੋਏ ਤੇ ਸਿਆਣੇ ਹਨ। ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਅਥਾਹ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਤਨੀ ਖੁਲ੍ਹ, ਡੁਲ੍ਹ ਸੁਭਾਵ ਵਾਲੀ, ਮਿਲਣਸਾਰ ਅਤੇ ਚੰਗੇ ਚੱਜ ਵਾਲੀ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਮਨੁੱਖ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਤਰ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੱਚੇ ਸੁੱਚੇ ਮਿਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਘੁਲ-ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਆਜ਼ਾਦ ਖਿਆਲਾਂ ਵਾਲਾ ਸਮਝਦਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਤਨੀ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਸੁਭਾਓ ਤੇ ਆਚਰਣ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਖੁਦ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵਧੀਆ ਮਰਦ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਮਰਦ ਮਿਲੇ ਹਨ, ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚੰਗਾ ਮਨੁੱਖ ਹੈ। ਮੈਂ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਆਦਰਸ਼ ਦੰਪਤੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕੁਝ ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਆਉਂਦੇ ਤੇ ਘੁਲਦੇ ਮਿਲਦੇ ਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਨੇੜੇ ਆਉਂਦੇ ਤੇ ਹੋਰ ਘੁਲਦੇ ਮਿਲਦੇ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੀਕ ਮੈਂ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਣ ਦਿਤਾ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਖੋਟ ਹੈ। ਪਰ ਅਗਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਖੌਟੇ ਲਾਹੁੰਦੇ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਸੁਭਾਓ ਗਲਤ ਸਮਝਣ ਲਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਵਧੀਕੀ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਨਾਇਕਾ ਵਾਰੀ ਵਾਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਚੰਗਾ ਤਾੜਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ਰਮਿੰਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਤਾਂ ਸ਼ਰਮਿੰਦਾ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਤੋਂ ਗੁੱਸਾ ਖਾ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਆਚਰਣ ਬਾਰੇ ਮਾੜਾ ਬੋਲ ਕੇ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਅਗਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਆਚਰਣ ਵਿਰੁਧ ਦੂਸ਼ਣ ਲਗਾਉਂਦੇ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਉਸ ਦੇ ਲਈ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਗੰਦਾ ਤੇ ਬਦਬੂਦਾਰ ਮਾਹੌਲ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਇਕਾ ਡਾਢੀ ਘਬਰਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੋਂ ਭਜ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪਰ ਮੈਂ ਅਖੀਰਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਸਮਝਦਾਰ ਪਤੀ ਤੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹੋਇਆ ਦਸਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ 'ਅਸੀਂ ਜਿਥੇ ਵੀ ਜਾਵਾਂਗੇ, ਉਥੇ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਕਮੀਨੇ ਤੇ ਜ਼ਲੀਲ ਲੋਕ ਵੀ ਮਿਲਣਗੇ। ਕੀ ਅਸੀਂ ਹਰ ਥਾਂ ਛਡਦੇ ਰਹਾਂਗੇ? ਇੰਜ ਅਸੀਂ ਕਿਥੇ ਕਿਥੇ ਜਾਵਾਂਗੇ? ਤੂੰ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਐਨੀ ਕਿਉਂ ਡਰਨ ਲਗ ਪਈਂ ਏਂ? ਕੁੱਤੇ ਭੌਂਕਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ ਤੇ ਕਾਰਵਾਨ ਚਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ। ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਹਾਂ ਤੈਨੂੰ ਕਿਉਂ ਕਿਸੇ ਦਾ ਡਰ ਏ? ਕਿਉਂ ਕੋਈ ਗਮ ਏ? 'ਤੇ ਮੈਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਇਕਾ ਵਿਚ ਮੁੜ ਸ਼ਕਤੀ ਆਉਂਦੀ ਵਿਖਾਉਂਦਿਆਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਮੇਰਾ ਲਿਖਣ ਦਾ ਮਕਸਦ ਹੀ ਇਸ ਊਜਾਂ ਭਰੇ ਵਾਯੂ ਮੰਡਲ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਡਟ ਜਾਣਾ ਵਿਖਾਉਣਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਂ ਵਾਰੀ ਵਾਰੀ ਕਈ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ. ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਬਾਰੇ ਦੱਸਣ ਲਈ ਕਾਫੀ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਕਿਤਾਬ ਜਿਡੇ ਪੰਨਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਇਥੇ ਹੁਣ ਸਿਰਫ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਉਦਾਸ ਲੋਕ' ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਾਂਗਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਮੇਰਾ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਨਾਟਕ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਜ਼ਿਕਰ ਬਗੈਰ ਸ਼ਾਇਦ ਮੇਰਾ ਮਜ਼ਮੂਨ ਅਧੂਰਾ ਰਹੇ।

'ਉਦਾਸ ਲੋਕ' ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਮੇਰਾ ਡੂੰਘਾ ਅਨੁਭਵ ਸੀ। ਉਹ ਸਾਰੇ ਇਕ ਟਬਰ ਦੇ ਸਨ। ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭੂਤ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਬੜੇ ਨੇੜਿਓ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਵਿਖ ਬਾਰੇ ਬਖੂਬੀ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਮਾੜੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਹ ਹਰ ਵਕਤ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ, ਮਾਯੂਸ ਤੇ ਤਨਾਓ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਿਨੋਂ ਦਿਨ ਵਧ ਰਹੀ ਇਸ ਹਾਲਤ ਨੇ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਤੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਨੂੰ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਹਲੂਣਾ ਦਿਤਾ ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦਾ ਮਨ ਬਣਾ ਲਿਆ। ਤੇ ਮਕਸਦ ਇਹ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹਿਆ ਕਿ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਕਰਕੇ ਤੇ ਤੰਗੀਆਂ ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਹਰ ਇਕ ਨੂੰ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਪਈ ਹੋਈ ਹੈ ਤੇ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਟਟ ਰਹੇ ਹਨ। ਤੇ ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਦਿਨ-ਬਦਿਨ ਪਸਰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਟਬਰ ਜਿਸ ਦਾ ਮੇਰਾ ਅਨੁਭਵ ਸੀ ਦਾ ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਅਜਿਹਾ ਸੀ, ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਸਾਫ ਦਿਲ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਕਹਿ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਅਫ਼ਸਰਾਂ, ਮਾਂ-ਪਿਓ, ਭੈਣ ਭਰਾਵਾਂ, ਸੱਸ ਸਹੁਰੇ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਸੀ। ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਟੀ. ਬੀ. ਸੀ। ਨਾ-ਬਾਲਗ਼ ਧੀ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਮਾੜੀ ਸੀ। ਮੈਂ ਇਸ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਬਣਾ ਕੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਸੁਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਉਦਾਸ ਰਖੀ। ਇਹ ਦੱਸਦੇ ਹੋਏ ਕਿ ਇਸ ਜੋੜੇ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਆਰਥਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਹਾਲਤ ਚੰਗੀ ਨਹੀਂ, ਵਾਰੀ ਵਾਰੀ ਟੱਬਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੂੰ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹਾਂ, ਜਿਹੜੇ ਉਦਾਸ ਤੇ ਖਿਝੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਆਰਥਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਪੱਜ ਨਾਲ ਦੱਸਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਇਕ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਅੰਦਰੋਂ ਦੁਖੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਭਰਾ ਅਜਿਹਾ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਹਾਲਾਤ ਤੋਂ ਉਦਾਸ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸਭ ਕੁਝ ਦਾ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰ ਮੌਜੂਦਾ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਠਹਿਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਕਲਪਿਤ ਹੈ ਜੋ ਮੇਰੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਅੰਕ ਦਾ ਅੰਤ ਉਥੇ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਉਦਾਸੀ ਤੇ ਦੁਖ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹੁਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੀ ਬਣੇਗਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਦਿਲ ਤੇ ਦਿਮਾਗ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਇਕੋ ਥਾਂ ਰਖਣ ਦੀ ਗ਼ਰਜ਼ ਨਾਲ ਮੈਂ ਅਗਲਾ ਅੰਕ ਵੀ ਨਾਇਕ ਤੇ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਗਲਬਾਤ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਦੁਖ ਦੀ ਸੁਰ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਟਬਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮੈਂਬਰ ਵਾਰੀ ਵਾਰੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧ ਵਿਗੜ ਗਏ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਓ ਵਧ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸ਼ਿਕਵੇ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਖਿੱਝ ਕੇ ਵੀ ਬੋਲਦੇ

ਹਨ। ਕਰਨ ਜਿਹੜਾ ਸਿਸਟਮ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਨਹੀਂ ਕਿਤਾਬੀ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਆਖਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਲੇਖਕ ਹੈ।

ਅਗਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਮੈਂ ਟਬਰ ਦੇ ਆਪਸੀ ਟਕਰਾਉ ਨੂੰ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹਾਂ, ਗੁੰਝਲਾਂ ਪੇਚੀਦਾ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਨਾਇਕਾ ਮਰਨ ਕੰਢੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਭਰਾਵਾਂ ਤੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਤੇ ਗੁਸਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਦਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਥੁੱਕੀਂ ਵੜੇ ਪਕਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਦਫ਼ਤਰ ਵਾਲੇ ਉਸ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਨਹੀਂ ਵੇਖਦੇ ਤੇ disciplinary action ਦੀਆਂ ਕਾਰਵਾਈਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਭਰਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਹਉਕਾ ਭਰ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਗੈਰ-ਸੋਸ਼ਲਿਸਟ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀ ਚੱਕੀ ਵਿਚ ਪਿਸ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਟੱਬਰ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਤੇ ਦਿਮਾਗੀ ਤਣਾਉ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅਗਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅੰਤ ਵਲ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਇਕ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਦਿਹਾਂਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਭ ਦਾ ਸਤਿਆ ਹੋਇਆ, ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਦੱਸੇ ਪਤਨੀ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਇਕਲਿਆਂ ਲੈ ਜਾ ਕੇ ਸੰਸਕਾਰ ਕਰਵਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਘਰ ਪਰਤਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਤੇ ਭਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗ ਚੁੱਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਡਾਢੇ ਦੁਖੀ ਹਿਰਦੇ ਨਾਲ ਉਸ ਕੋਲ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਧੱਕੇ ਮਾਰ ਕੇ ਬਾਹਰ ਕੱਢਦਾ ਹੈ। ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ ਤਾਂ ਪੁਲਿਸ ਬੁਲਾਉਣ ਲਈ ਜਾਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਫ਼ਸੋਸ ਕਰਨ ਲਈ। ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਖਦਾ ਹੈ ਇਥੋਂ ਚਲੇ ਜਾਉ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ ਤਾਂ ਨਾਇਕ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਆਖਦਾ ਹੈ 'ਉਠ ਬੇਬੀ ਅਸੀਂ ਹੀ ਇਥੋਂ ਚਲੀਏ।' ਇਕ ਭਰਾ ਰਾਹ ਰੋਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭਰਾ ਨੂੰ ਚੁਪੇੜਾਂ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਆਦਮੀ ਅਗੇ ਵਧ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਰੋਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਇਕ ਉਸ ਵਲ ਹੱਥ ਚੁਕ ਕੇ ਆਖਦਾ ਹੈ 'ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਹੱਟ ਜਾਉ ਨਹੀਂ ਤਾਂ—' ਪਰ ਉਹ ਆਦਮੀ ਬੜੇ ਠਰ੍ਹੰਮੇ ਨਾਲ ਆਖਦਾ ਹੈ 'ਮੈਨੂੰ ਮਾਰ ਲਵੋ।' ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਧੱਕਾ ਮਾਰ ਕੇ ਪਰ੍ਹੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਹੱਲੇ ਦੇ ਆਦਮੀ ਦੇ ਦਖਲ ਦੇਣ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜ਼ੋਰ ਦੀ ਚਪੇੜ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਖਦਾ ਹੈ 'ਹਟਦੇ ਹੋ ਕਿ ਨਹੀਂ।' ਪਰ ਆਦਮੀ ਬਿਨਾਂ ਗੁਸੇ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕੀਤਿਆਂ ਆਖਦਾ ਹੈ 'ਹੋਰ ਮਾਰ ਲਵੋ।' ਹੁਣ ਉਸ ਦੇ ਗਮ ਤੇ ਗੁੱਸੇ ਦਾ ਫੋੜਾ ਫਿਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕੁਝ ਪਲ ਉਸ ਆਦਮੀ ਵਲ ਤਕਦੇ ਰਹਿਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੰਜੇ ਤੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਗੁੰਮ ਸੁੰਮ ਇਕ ਖਾਂ ਟਿੱਕ ਟਿੱਕੀ ਲਗਾ ਕੇ। ਸਥਿਤੀ ਵੇਖ ਕੇ ਸਭ ਦਾ ਰੋਣਾ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਇਥੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਮੈਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਪੀੜਾ ਦੀ ਸਿਖਰ ਦੱਸਣੀ ਚਾਹੀ। ਜਿਸ ਦੇ ਲਈ ਮੈਂ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਥੋੜੇ ਚਿਰ ਪਿਛੋਂ ਮੰਜੇ ਤੋਂ ਉਠਾ-ਇਆ ਤੇ ਉਸ ਆਦਮੀ ਵਲ ਲੈ ਜਾਇਆ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਚਪੇੜ ਮਾਰੀ ਸੀ। ਉਹ ਡਾਢੇ

ਪੀੜਾ ਭਰੇ ਸੁਰ ਵਿਚ ਆਖਦਾ ਹੈ 'ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੇ ਮਾਰਿਐ' (ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਵਲ ਤਕਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਿਉਂ ਮਾਰਿਆ ? ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚੀਖ ਕੇ ਬੋਲਦਾ ਹੈ, 'ਦੱਸੋ, ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਿਉਂ ਮਾਰਿਆ ਹੈ ? ਤੇ ਮੈਂ ਉਸ ਆਦਮੀ ਤੋਂ ਖਿੜੇ ਮੱਥੇ ਨਾਲ ਅਖਵਾਇਆ "ਫੇਰ ਕੀ ਹੋਇਆ ?" ਤੇ ਏਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮੈਂ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਨਿਢਾਲ ਹੁੰਦਾ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਡਾਢੀ ਦਰਦ ਭਰੀ ਸੁਰ'ਚ ਆਖਦਾ ਹੈ 'ਮੈਨੂੰ ਤੁਸਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਰਲ ਕੇ ਪਾਗਲ ਕਰ ਦਿਤੇ। ਉਹ ਮਾਂ ਵਲ ਪਾਗਲਾਂ ਵਾਂਗ ਤਕਦੇ ਹੋਏ ਆਖਦਾ ਹੈ, 'ਭਲਾ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਮਾਰਦੈ ? ਮੈਨੂੰ ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਨੇ ਕਦੇ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ।' ਪਿਉ ਵਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਖਦਾ ਹੈ ਮੇਰੇ ਪਿਉ ਨੇ ਵੀ ਕਦੀ ਮੇਰੀ ਕੰਡੀ ਤੇ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ, ਮੈਂ ਦੁਖਾਂ ਨਾਲ ਜੂਝਦਾ ਰਿਹਾ। ਭਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਖਦਾ ਹੈ 'ਤੁਸੀਂ ਮੇਰਾ ਦਰਦ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਵੰਡਾਇਆ। ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ, 'ਮੈਨੂੰ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ। ਤੁਸਾਂ ਕੋਲ ਮੇਰੇ ਲਈ ਪਿਆਰ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ?' ਮੈਂ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਕੀਤਾ।

ਇਹ ਸਵਾਲ ਸਾਡੇ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਹੁਣ ਤੀਕ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਇਸ ਦਾ ਜਵਾਬ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਇਸ ਸਵਾਲ ਦਾ ਜਵਾਬ ਦੇਣ ਲਈ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ 'ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਨਰਕ' ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦਾ ਸਿਸਟਮ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਅਧੂਰਾ ਜਵਾਬ ਸੀ। ਮੈਂ ਅਗਲੇ ਨਾਟਕ 'ਨਿਜ਼ਾਮ ਸੱਕਾ' ਵਿਚ ਸੋਸ਼ਲਿਸਟ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ ਤੇ ਇਹੋ ਮੇਰਾ ਪੂਰਨ ਜਵਾਬ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਇਹ ਹੀ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਣ ਦੀਆਂ ਉਦਾਸੀਆਂ, ਮਜਬੂਰੀਆਂ, ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦਾ ਹੱਲ ਹੈ। ਇਹ ਹੱਲ ਮੇਰੇ ਅਗਲੇ ਨਾਟਕਾਂ, ਰਾਜਾ, ਦੋਜ਼ਖੀ, ਇਕਾਈ ਦਹਾਈ ਸੈਂਕੜਾ, ਰਾਜਾ ਰਸਾਲੂ ਆਦਿ ਵਿਚ ਵੀ, ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਮੇਰੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਰਹੇਗਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਇਵੇਂ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮੇਰੀ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਇਕ ਸਥਾਈ ਅੰਗ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।

ਆਖੀਰ ਵਿਚ ਮੈਂ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਾਂਗਾ। ਰੰਗ-ਮੰਚ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਹੁੰ-ਮਾਸ ਵਾਲਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀ ਸੂਝ ਦੇ ਬਗੈਰ ਲੇਖਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ ਸਨ ਤਾਂ ਮੈਂ ਅਜੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਮੇਰੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਮੈਂ ਕੁਝ ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ। ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਆਉਣ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਕਾਫੀ ਨਾਟਕ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲੇ। ਮੇਰੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵੀ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਲਗੇ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ **realistic** ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਪਰ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਵੰਨ-ਸੁਵਨਤਾ ਲਿਆਉਂਦਾ ਗਿਆ। ਸੂਤਰਧਾਰ ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ

ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਵਾਇਆ, ਗੀਤ ਦਿੱਤੇ ਜਿਹੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ ਕਰਦੇ। ਕੇਵਲ ਤਿੰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਵੀ ਕੀਤੇ।

ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮੇਰਾ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਬਾਰੇ ਇਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਰੰਗ-ਮੰਚ-ਕਲਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਹੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕਲਾ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵਿਖਾਉਣਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ **create** ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਖੇਡ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਖੇਡਣਾ ਵੀ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਕਲਾ ਵਿਚ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦਾ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਕਦੇ ਆਪ ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਨਾ ਹੀ ਕਦੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਇਰਾਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ 'ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲਗੇਗੀ ਪਿਆਰੀ, ਆਪੇ ਲੈ ਜਾਣਗੇ' ਵਾਂਗ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੇਰਾ ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਚੰਗਾ ਲਗੇਗਾ ਖੇਡ ਲਏਗਾ। ਜਾਂ ਜਿਗਰ ਮੁਰਾਦਾਬਾਦੀ ਦੇ ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਅਨੁਸਾਰ :

ਥੀਏਟਰ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਜੋ ਫਰਜ ਉਹ ਤੇ ਪੂਰਾ ਕਰਨ।
ਮੈਂ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇਣੇ ਹਨ, ਲੋਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾ।

ਮੰਚਣ ਦਾ ਅਗਲਾ ਅੰਕ

ਮੰਚਣ ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ ਦਾ ਅਗਲਾ ਅੰਕ (ਲੜੀ ਨੰਬਰ 18) ਸਕ੍ਰਿਪਟ–ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਡਾ. ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹਰਯਾਰ ਦੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ 'ਕੰਜਕਾਂ' ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਲਘੂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ।

ਮੰਚਣ ਦੇ ਨਵੇਂ ਦਰ

ਚਾਰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਚੰਦਾ : 60 ਰੁਪਏ। ਪੁਸਤਕਾਲਿਆਂ ਵਾਸਤੇ ਚੰਦਾ : 100 ਰੁਪਏ। ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਚੰਦਾ : 300 ਰੁਪਏ। ਪੁਰਾਣੇ ਪਾਠਕਾਂ,ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਲਈ ਰਿਆਇਤੀ ਚੰਦਾ : 40 ਰੁਪਏ।

ਮੰਚਣ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ

ਮੰਚਣ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਟਾਲ ਜਾਂ ਪੁਸਤਕ ਵਿਕ੍ਰੇਤਾ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ ਵੇਚਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਅੰਕਾਂ ਲਈ ਸੰਪਰਕ ਕਰੋ : 225, ਫੇਜ਼ 6, ਮੋਹਾਲੀ (ਪੰਜਾਬ)

ਮੈਨੇਜਰ

O

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ

1934 ਤੋਂ 1940 ਦਾ ਸਮਾਂ : ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਮੋੜ

ਸਬਿੰਦਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸਾਗਰ (ਡਾ.)

ਕਿਰਪਾ ਸਾਗਰ ਦਾ ਨਾਟਕ **ਡੀਡੋ ਜਮਵਾਲ** 1934 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਸ ਅਤੇ ਸੰਤਰੇਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਟਕ **ਬੰਤੋ** 1939 ਵਿਚ। 1934 ਤੋਂ 1940 ਤੱਕ ਕਈ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਗਏ,ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਉਲੇਖ ਯੋਗ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਪੜਾਅ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੜਾਅ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਰਖਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਂਦਾ। 1940 ਤੋਂ ਮਗਰਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ 1934 ਤੋਂ 1940 ਤੱਕ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ 1940 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਕਈ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਰੰਭ ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਹੀ ਕੀਤਾ ਸੀ।

I

1934 ਤੋਂ 1940 ਵਿਚਾਲੇ ਲਿਖੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕ ਰੋਮਾਨੀ ਪਹੁੰਚ ਵਾਲੇ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਮੁਖੀ ਹਨ। ਇਹ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਵਿਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਹਨ। ਪਰ 1939 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਸੰਤਰੇਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਲਿਖਿਆ **ਬੰਤੋ** ਨਾਟਕ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਵਖਰਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, "ਭਾਵੇਂ ਨਾਟਕ ਵੱਲ ਅਜੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਘਟ ਹੈ ਫਿਰ ਵੀ ਦੋ ਚਾਰ ਕੰਮ ਦੇ ਡਰਾਮੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਨ...... ਕਈ ਸਮਾਜਿਕ ਹਨ......। ਪਰ ਸੰਤਰੇਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਲਿਖਿਆ... (ਬੰਤੋ ਨਾਟਕ) ਇਕ ਵਖਰੀ ਹੀ ਵਿਉਂਤ ਦਾ ਹੈ। ਨਾ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸੂਦਖੋਰੀ ਯਾ ਵਿਆਹ ਵਰਗੀ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਿਕ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਜੀਵਨ ਦੀ

ਅਤੁਟ ਚਲ ਰਹੀ ਰੌਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਲਹਿਰ ਹੈ।"[1] ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਪੜਾਅ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ **ਬੰਤੋ** ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਬੰਤੋ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਗਭਰੂਆਂ ਦੇ ਸਖਤ ਤੇ ਖਾੜਕੂ ਸੁਭਾ ਹੇਠ ਲੁਕੀਆਂ ਕੋਮਲ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਮਾਝੇ ਦੇ ਪਿੰਡ ਮੱਦੂਛਾਂਗੇ ਦੇ ਕੁਝ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਬਾਰੇ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਵਿਆਹੀ ਔਰਤ ਬੰਤੋ ਨੂੰ ਕੱਢ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਵੇਚ ਕੇ ਕੁਝ ਰਕਮ ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕਣ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਚੰਨਣ ਬੰਤੋ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਦੋਸਤ ਬੰਤੋ ਨੂੰ ਚੰਨਣ ਦੇ ਘਰ ਬੈਠਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਭਾਈਵਾਲ ਮਾਹੀ ਬੰਤੋ ਨੂੰ ਕੱਢ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚੰਨਣ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਵੇਖਦਿਆਂ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀ ਬੰਤੋ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਸਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸੰਕੇਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੋ ਸੰਕੇਤ ਗਾਂਧੀ ਬਾਰੇ ਹਨ।[2] ਪਹਿਲੇ ਉਲੇਖ ਵਿਚ ਮਈਆ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਚੰਨਣ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਤੂੰ ਆਖੇ ਲਗ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਮੁਸ਼ਟੰਡਿਆਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਨਾ ਲਗ। ਉਹ ਤੇ ਅਜ ਕਲ ਹੋਏ ਹੋਏ ਆ ਆਪ ਹੁਦਰੇ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿਤੇ ਸੁਣ ਲਏ ਆ ਗਾਂਧੀ ਦੇ ਲਸ਼ਕਰ ਤੇ ਘਰ ਦਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਫਿਕਰ ਫਾਕਾ।" ਦੂਜਾ ਉਲੇਖ ਇਕ ਲੋਕ ਗੀਤ ਵਿਚ ਹੈ ਜੋ ਅਰਜਣ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਹੈ :

ਗਾਂਧੀ
ਗਾਂਧੀ ਕਰਾ ਦੇ ਬੰਦ ਮਾਮਲਾ
ਜਿੰਦ ਜਾਂਦੀ।

ਇਸ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਗਾਂਧੀ (ਜਾਂ ਕਾਂਗਰਸ) ਦੇ ਘਟ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਧੁਨੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਕਰਕੇ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੇ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਵੀ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਭਵਿਖ ਵਿਚ ਵਧਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋਏ ਸਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਿਰਸਾਨੀ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੇ ਖਾੜਕੂ ਰੂਪ ਬਾਰੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੋਹ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।[3] ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਅਕਾਲੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਸਬੰਧ ਦਾ ਉਲੇਖ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਦੀ ਥਾਂ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਗੁਰਦਵਾਰੇ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ।[4] ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੰਕੇਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਅਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ ਵਖਰੇਵਾਂ ਸੀ। ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ

ਸਰਗਰਮੀ ਕਾਫੀ ਤੇਜ਼ ਸੀ।ਇਸ ਵਿਚ ਫਿਰਕੂ ਮਸਲੇ ਤੇ ਫਿਰਕੂ ਪਹਿਚਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਆਧਾਰ ਸੀ। ਪਰ ਪੇਂਡੂ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਆਰਥਿਕ ਹਿਤ ਤੇ ਕਬਾਇਲੀ ਵਫਾਦਾਰੀ ਸੀ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਫਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਕਟੜਤਾ ਬਹੁਤ ਘਟ ਸੀ।[5] ਇਸੇ ਲਈ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫਿਰਕੂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਉਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਆਗੂਆਂ ਦਾ ਮਖੌਲ ਉਡਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। "ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਗਦੇ ਹੱਥ ਭਾਈਆਂ ਦੀ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ, ਧਾਰਮਿਕ ਆਗੂਆਂ ਦੀ ਥੁੜ-ਅਕਲੀ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਕਾਂ ਦੀ ਕੁਚੱਜਤਾ ਨੂੰ ਹਾਸੇ ਹਾਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਦਸ ਗਿਆ ਹੈ।"[6] ਦਰਅਸਲ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕਾਂਗਰਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੇਂਡੂ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ (ਮੁਸਲਿਮ ਲੀਗ ਯੂਨੀਅਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਹੀ ਅੰਗ ਸੀ)। ਜਦ ਕਿ ਕਿਰਸਾਨੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਪਾਰਟੀਆ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਪਸ਼ਟ ਸੀ।[7] ਖਾਸ ਤੌਰ ਉਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਿੱਖ ਵਸੋਂ ਵਾਲੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨ ਸਭਾ ਵਧੇਰੇ ਸਰਗਰਮ ਸੀ।[8] ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਪੇਂਡੂ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਛੋਟੇ ਕਿਸਾਨ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਚੰਗੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਬਾਰੇ ਕਈ ਸੰਕੇਤ ਹਨ। ਅਰਜਨ ਦੀ ਮਾਂ ਕਾਕੋ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ. "ਦਸ ਖਾਂ ਕਿਥੋਂ ਦੇਈਏ ਪੈਸੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ? ਕਣਕ ਤੇ ਮਣ ਨੂੰ ਵੱਟੀਆਂ ਤੁਲਾਉਂਦੇ ਨੇ ਅਗਲੇ। ਪੁਰਾਣੇ ਵੱਟੇ ਤੇ ਗੁੜ ਸ਼ੱਕਰਾਂ ਨੂੰ ਕੁੱਤੇ ਨਹੀਂ ਜੂ ਕਬੂਲਦੇ।"[9] ਇਸੇ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਕਰਕੇ ਕਈ ਕਿਸਾਨ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਕੱਢ ਕੇ ਵੇਚਣ ਵਰਗੇ ਕਈ ਅਪਰਾਧਾਂ ਵਿਚ ਪੈ ਗਏ ਸਨ। ਇਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ 1929-33 ਵਿਚ ਜ਼ਰਾਇਤ ਵਿਚ ਆਈ ਮੰਦਹਾਲੀ ਸੀ, ਜਿਸਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਫਸਲਾਂ ਦੇ ਭਾਅ ਕਾਫ਼ੀ ਡਿੱਗ ਗਏ ਸਨ।[10] ਇਹ ਸਥਿਤੀ 1940 ਤਕ ਬਣੀ ਰਹੀ ਸੀ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੋਹ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਚੰਗੇ ਜਾਂ ਮਾੜੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਦੀ ਖੇਤੀ ਨਾਲੋਂ ਸੰਪਰਕ ਨਹੀਂ ਟੁੱਟਦਾ। ਮਾਹੀ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਉਧਾਲ ਕੇ ਵੇਚਣ ਦੇ ਧੰਦੇ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਖੇਤੀ ਕਰਨੀ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ। ਉਹ ਅਪਰਾਧੀ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਕਰਕੇ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਕੁਝ ਲੈ ਲੈਂਦੇ ਡੰਗਰ ਵੱਛਾ ਬਜਾਈ ਦਾ ਮੌਕਾ ਸੀ, ਕੁਝ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਲੀੜੇ ਲੱਤੇ। ਓਂ ਤੇ ਜੁੱਤੀਆਂ ਵੀ ਘਸ ਗਈਆਂ ਤੇ ਬਾਕੀ ਦਿਆਂ ਨਾਲ ਓਨੇ ਜਣੇ ਕਰ ਕਰਾ ਕੇ ਮਾਮਲਾ ਤਾਰ ਦੇਂਦੇ, ਪਰ ਸਾਡੀ ਕਿਸਮਤ।"[11] ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਸਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਜਮਾਤੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਫਿਰਕੂ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਲਗਭਗ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ।

ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨਾ ਵੀ ਹੈ। ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ

ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਉਲੇਖ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਸੀ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਅਕਾਲਣ ਬੀਬੀ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਅਜਕਲ ਦਾ ਜ਼ਮਾਨਾ ਉਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਜਦੋਂ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤ ਨੂੰ ਪੈਰ ਦੀ ਜੁੱਤੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅਜਕਲ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦਾ ਜ਼ਮਾਨਾ ਆ ਰਿਹਾ ਏ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਮੁਲਕ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਹੋਣੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਏ ਜਿੰਨਾਂ ਚਿਰ ਕਿ ਉਸ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਦੀ ਇਜ਼ਤ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਸਮਾਨਤਾ ਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਸਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਜ਼ਾਹਿਰੀ ਸਬੂਤ ਭੈਣ ਭਰਾਵਾਂ ਵਾਲੀ ਸਾਂਝੀ ਮਿਲਵਰਤਨ ਤੋਂ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਹੈ।"[12] ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਅਸਹਿਮਤੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਬੰਤੋ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਸਿਰਜ ਕੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਮੈਨੂੰ ਤੇ ਸਾਰੇ ਠੱਗ ਈ ਟੱਕਰੇ, ਕੋਈ ਪਿਆਰ ਮੁਹੱਬਤ ਵਾਲਾ ਨਾ ਜੁੜਿਆ।"[13] ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਇਹ ਪਾਤਰ ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥਕ ਹਨ। ਬੰਤੋ ਵਿਆਹੁਤਾ ਔਰਤ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਹੀ ਦੇ ਝਾਂਸੇ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਚੰਨਣ ਦੇ ਘਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਟਿਕਦੀ। ਇਸੇ ਤਰਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪੁਰਸ਼ ਪਾਤਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਜੀਉਂਦੇ-ਜਾਗਦੇ ਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਹਨ। ਚੰਨਣ ਪੈਸੇ ਲਈ ਦੋਸਤਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਕੇ ਬੰਤੋ ਨੂੰ ਘਰੋਂ ਕੱਢਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਘਰ ਦਿਆਂ ਦੇ ਉਲਟ ਬੰਤੋ ਨੂੰ ਵਸਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਇਸੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਧੁਰਾ ਚੰਨਣ ਤੇ ਬੰਤੋ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਹਨ। ਚੰਨਣ ਦਾ ਸਾਥੀ ਅਰਜਣ ਇਹਨਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਕੀ ਆਖੀਏ ਇਹਨੂੰ, ਪਰ ਬੰਦੇ ਦਾ ਦਿਲ ਆ ਨਾ, ਜਿੱਧਰ ਲੱਗ ਜਾਵੇ, ਨਹੀਂ ਤੇ ਭਲਾ ਸੋਚੋ ਪਈ ਜਿਹੜੀ ਅੱਗੇ ਜੀਉਂਦੇ ਨੂੰ ਛਡ ਆਈ ਆ ਓਨ ਮੈਨੂੰ ਕਿੰਨਾਂ ਕੁ ਚਿਰ ਉਡੀਕਣਾ ਹੋਇਆ।"[14] ਬੰਤੋ ਦੇ ਘਰ ਛੱਡਣ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਹੀ ਨੂੰ ਕੋਸਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਨੀਂਗਰ ਨੂੰ ਕਿਨ ਗੁੜ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਪਈ ਮੈਨੂੰ ਵਸਦੀ ਰਸਦੀ ਨੂੰ ਮੂਧੇ ਮੂੰਹ ਸੁੱਟੇ, ਉਦੋਂ ਤੇ ਆਂਹਦਾ ਸੀ ਤੇਰੇ ਵਾਸਤੇ ਬੰਤੀਏ, ਮੈਂ ਭੌਂ ਭਾਂਡਾ ਫੂਕ ਬੈਠਾਂ, ਭੈਣ ਭਰਾ ਛੱਡ ਦਿੱਤੇ, ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਮੱਥੇ ਲੱਗਣੋਂ ਗਿਆ ਤੇ ਤੂੰ ਹੁਣ ਕਿੱਥੇ ਬੈਠੀ ਹੋਈ ਏਂ, ਸਾਡੀ ਹਿੱਕ ਤੇ ਚੜ੍ਹਕੇ। ਮੈਂ ਆਖਿਆ ਚਲ ਮਨਾ ਕਿਸੇ ਦਾ ਦਿਲ ਨਾ ਦੁਖੇ।"[15] ਦਰਅਸਲ ਦੋਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਭਟਕਣ ਮਨਪਸੰਦ ਤੇ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਥੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ। ਬੰਤੋ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਭਲੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਤਾਂ ਛਡਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਕੋਲ ਨ ਕੇਵਲ ਵਿਕਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਇਸਦਾ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਚੰਨਣ ਦਾ ਵਿਆਹ ਧਰਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਬੰਤੋ ਨੂੰ ਘਰ ਵਸਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਹੀ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਹਰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚੰਨਣ ਬੰਤੋ ਦੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਵੀ

ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਉਤੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਤਮਬਚਨੀ ਇੰਝ ਕਹਿਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਨਹੀਂ ਬੰਤੋ ਬੋਲ ਰਹੀ ਹੋਵੇ, "ਸ਼ਉਂਕ ਤੇ ਬੜਾ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਪਰ ਛੰਨਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਘਰੋਂ ਫੜੀ ਆਇਆ ਮੇਰੇ ਲਈ। ਵੇ ਖਾਂ ਮੇਰੀਆਂ ਅਰਕਾਂ ਵੀ ਭਿੱਜ ਗਈਆਂ।"[16] ਚੰਨਣ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਸਦੀ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਕਰਕੇ ਹੀ ਬੰਤੋ ਉਸ ਨੂੰ ਛੱਡ ਗਈ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਇਸ ਨੂੰ ਪੂਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, "ਤੂੰ ਆਪ ਨਾ ਪੀ ਬੰਤੀਏ, ਮੈਂ ਪਿਆਉਂਦਾ ਆਂ.........ਬੰਤੀਏ ਮਾਫ ਕਰ, ਜੇ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਲਈ ਸੋਨੇ ਚਾਂਦੀ ਦਾ ਗਲਾਸ ਲਿਆਉਂਦਾ, ਘੜਵਾ ਕੇ।"[17] ਭਾਵੇਂ ਬੰਤੋ ਉਸ ਨੂੰ ਛੱਡ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁੜ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ, "ਜੇ ਮੈਨੂੰ ਏਥੇ ਈ ਕਿਤੇ ਟੱਕਰ ਪਏ ਤੇ ਮੈਂ ਧਰਮ ਨਾਲ ਬੰਤੋ ਦੀ ਬਾਂਹ ਫੜ ਕੇ ਹਵੇਲੀ ਲੈ ਜਾਵਾਂ ਤੇ ਆਖਾਂ ਤੇਰਾ ਮੇਰਾ ਕਾਹਦਾ ਗੁੱਸਾ। ਸਹੁੰ ਗੁਰੂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰ ਈ ਤੁਰ ਪਏ।"[18] ਬੰਤੋ ਨੂੰ ਚੰਨਣ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਮਾਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਰੱਖਣ ਦੀ ਥਾਂ ਵੇਚਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਛਤਾਉਂਦੀ ਹੈ, "ਮੈਨੂੰ ਮੱਦੂਛਾਂਗੀਏ ਮਾੜ ਸੀ? ਮੈਨੂੰ ਤੇ ਉਹ ਵੇਲਾ ਯਾਦ ਆਵੇ ਤੇ ਭੁੱਬਾਂ ਨਿਕਲਦੀਆਂ, ਜਦੋਂ ਚੰਨਣ ਆਖੇ ਬੰਤੀਏ ਮੇਰੇ ਲਈ ਤੇ ਤੂੰ ਕੋਈ ਦੇਵੀ ਮਾਤਾ ਈ ਆ ਗਈਉਂ। ਜਿਦਣ ਦੀ ਤੂੰ ਆਈ ਏਂ ਘਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਰਹੀ।"[19]ਚੰਨਣ ਵਾਂਗ ਬੰਤੋ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਹਾਸਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਹਿੱਤ ਤੇ ਕਬਾਇਲੀ ਵਫਾਦਾਰੀ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਜ਼ੋਰ ਸੀ। ਬਰਤਾਨਵੀ ਰਾਜ ਨੇ ਇਸੇ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਯੂਨੀਅਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਨੂੰ ਉਸਾਰਿਆ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਆਰਥਿਕ ਹਿਤਾਂ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਨੈਤਿਕ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਚੰਨਣ ਦਾ ਪਿਤਾ ਤੇ ਹੋਰ ਬਜ਼ੁਰਗ ਬੰਤੋ ਦਾ ਆਉਣਾ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਗੇਂਦੂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਜਿੰਨੇ ਦਿਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੰਤੀ ਚੁੜੇਲ ਜੇਹੀ ਨੂੰ ਰੱਖਿਆ ਆ, ਸਾਡਾ ਘਰ ਭਾਂ ਭਾਂ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਦੁੱਧ ਆ, ਤੇ ਲੈ ਜਾਹ, ਘਿਉ ਆ ਤੇ ਲੈ ਜਾਹ, ਕੋਈ ਚੰਗਾ ਕਪੜਾ ਏ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਹੈ ਨਹੀਂ, ਪੈਸਾ ਟਕਾ ਏ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਹੈ ਨਹੀਂ, ਅਰਜਨ ਨੇ ਤੇ ਸਾਡੇ ਘਰ ਦਿਨੇ ਦੀਵਾ ਜਗਾ ਛੱਡਿਆ ਸੀ।"[20] ਸਾਕਾਦਾਰੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਚੰਨਣ ਦਾ ਪਿਉ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਏਨ ਰੰਨ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲਗ ਕੇ ਖਾਕਸ਼ਾਹ ਕਰ ਦਿਤਾ। ਅੰਗਾਂ ਸਾਕਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਗਏ ਪਰ ਜੇ ਕਿਤੇ ਹੁਣ ਓਸ ਬਾਂਦਰੀ ਨੂੰ ਲੈ ਆਂਦਾ ਤੇ ਮੈਂ ਵੇਹ ਖਾ ਕੇ ਮਰ ਜਾਣਾ।"[21] ਚੰਨਣ ਦੀ ਮਾਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਭੈਣਾਂ ਅਸੀਂ ਤੇ ਉਦੋਂ ਈ ਆਖ ਰਹੇ ਸਾਂ ਪਈ ਇਹੋ ਜੇਹੀਆਂ ਨਹੀਂ ਵਸਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਥਾਂ ਥਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ ਪੀਤੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਨੇ......।"[22] ਅਰਜਣ ਦੀ ਮਾਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਨਾਲੇ ਮੈਂ ਤੇ ਭੈਣਾ ਉਹਦੇ ਉਦੋਂ ਈ ਤੌਰ ਪਛਾਣ ਗਈ ਸਾਂ। ਸਾਡੀਆਂ ਉਮਰਾਂ ਕਿੱਥੇ ਲੰਘੀਆਂ ਨੇ?"[23] ਬਰਤਾਨਵੀ ਰਾਜ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਲਾਭ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਵੱਡੇ ਜਗੀਰਦਾਰਾਂ

ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਸੀ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਉਤੇ ਬਲ ਦੇਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਿਵੇਂ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤੇ ਅਰਥ-ਮੂਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸੰਕਟਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਅਰਜਣ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "........ਨਾਲੇ ਮਹਾਰਾਜ ਜੀ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਕਿਤੇ ਸੌਖੇ ਤੇ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ। ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਰੁਪਈਏ ਤੇ ਕਈ ਕਈ ਸੋਨੇ ਦੇ ਗਹਿਣੇ ਤੇ ਅਗਲੇ ਕੁੜੀ ਵਾਲੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਮੰਗ ਘਲਦੇ ਆ, ਫੇਰ ਵੀ ਭਗਤਣੀ ਵੱਸੇ ਕਿ ਨਾ ਹੀ ਵੱਸੇ।"[24] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਕਾਦਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵਫਾਦਾਰੀ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵਫਾਦਾਰੀ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰੇਮ ਕਥਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਜ਼ੋਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸਾਂਵੇਪਨ ਉਤੇ ਹੈ। ਬੰਤੋ ਦੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚੰਨਣ ਦੀ ਆਤਮਬਚਨੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। "ਐਦਾਂ ਜਾਪਿਆ ਜਿੱਦਾਂ ਮੈਂ ਦੁੱਧ ਦਾ ਗਲਾਸ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦਾ, ਤੇ ਅੱਗੋਂ ਬੰਤੀ ਆਂਹਦੀ ਆ, ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਪੀਣਾ, ਅਖੇ ਤੂੰ ਵਿਚ ਖੰਡ ਬਹੁਤੀ ਖੋਰ ਲਿਆਇਆਂ...........।"[25] ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਆਸਵਾਂਪਣ ਹੀ ਸਾਰੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਣ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਚੰਨਣ ਅਚੇਤ ਹੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਹਨ। ਉਹ ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ ਚੁੱਕੀ ਵਾੜੇ ਵਿਚ ਵੜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿੱਲੇ ਨਾਲ ਠੇਡਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਮੈਂ ਕਈ ਵੇਰ ਆਖਿਆ ਪਈ ਏਸ ਕਿੱਲੇ ਨੂੰ ਪੁੱਟ ਸੁੱਟੀਏ, ਆਇਆਂ ਗਿਆਂ ਦੇ ਏਵੇਂ ਦੰਦ ਭੰਨਦਾ, ਪਰ ਚਾਚੇ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕੀ ਨਿੱਘ ਦਿੰਦਾ ਇਹ।"[26]

ਬੰਤੋ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਖੇਤਰ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਾ ਕੇਵਲ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਕਿਰਸਾਨੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਕਾਦਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵਫਾਦਾਰੀ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵਫਾ-ਦਾਰੀ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸਮਾਜਿਕ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਤਤਕਾਲੀਨ ਗੁੱਝੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕਤਾ ਵੀ ਹੈ।

ਬੰਤੋ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਇਸ ਸਮੇਂ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਕਿਉਂ ਹੈ? ਇਸ ਸਵਾਲ ਦਾ ਜਵਾਬ ਜਾਨਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਇਸ ਪੜਾਅ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਮਦਦ ਮਿਲੇਗੀ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦਭਵ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਮਧ ਵਰਗੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ: ਧਰਮ ਸੁਧਾਰ, ਸਮਾਜਿਕ ਸੁਧਾਰ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ। ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕ ਵੀ

ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋ ਲਿਖੇ ਗਏ ਸਨ । ਇਸੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਜਾਰੀ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮਾਪ ਦੰਡ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਲਗ ਪਏ ਸਨ । 1933 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ **ਨਾਟਕ ਰਤਨਾਕਰ** ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਚਰਚਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਲਿਖੇ ਜਾਣ । ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । "ਜੇ ਕਰ ਕੌਮ ਦਾ ਜਹ ਜ਼ ਪ੍ਰਾਧੀਨਤਾ ਅਤੇ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਦੀਆਂ ਘੁੰਮਨ ਘੇਰੀਆਂ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਜੋਸ਼, ਕੁਰਬਾਨੀ, ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਅਤੇ ਸਿਰੜ ਸਿਦਕ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਅਧਿਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।"[27] 1934 ਤੋਂ 1940 ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕ ਇਸੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਹੀ ਰੂਪ ਹੈ । ਪਰ ਇਹ ਨਾਟਕ ਨੰਦਾ ਤੇ ਕਿਰਪਾ ਸਾਗਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਨੀਵੇਂ ਪੱਧਰ ਦੇ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਪ੍ਰੇਮ, ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਤਿਆਗ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਨਾਲ ਹਲ ਕਰਨ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ । 1937 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ **ਕਮਲਾ ਕੁਮਾਰੀ** ਵਿਚ ਤਿਆਗ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਮੂਰਤ ਕੁਮਾਰੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਦੇਵੀਆਂ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਾਣ ਨਾਥਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਦੇ ਕੀਤੇ ਅਪਰਾਧ ਇਕ ਪਲ ਵਿਚ ਭੁਲਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਨੇ । ਏ ਤਾਂ ਗਲ ਈ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ।"[28] ਉਹ ਕਮਲਾ ਦੀ ਜ਼ਾਨ ਵੀ ਬਖਸ਼ਉਂਦੀ ਹੈ । ਤਿਆਗ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਉਤੇ ਬਲ ਸੁਭਾਵਿਕ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮਧ-ਵਰਗ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਾਂਗਰਸ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਸੀ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਯੂਨੀਅਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀ। ਸ਼ਹਿਰੀ ਪਾਰਟੀਆਂ ਵਲੋਂ ਲਗਾਤਾਰ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਪਰ ਸਫਲਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਰਹੀ ਸੀ। 1937 ਦੀਆਂ ਚੋਣਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੀ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਾਰ ਹੋਈ। ਕਾਂਗਰਸ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀਆਂ ਨੌਂ ਦੀਆਂ ਨੌ ਹਿੰਦੂ ਸੀਟਾਂ ਜਿਤ ਲਈਆਂ ਸਨ, ਪਰ ਪੇਂਡੂ ਖੇਤਰ ਵਿਚ 22 ਹਿੰਦੂ ਸੀਟਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਦੋ ਸੀਟਾਂ ਹੀ ਹਾਸਿਲ ਹੋਈਆਂ ਸਨ ।"[29] ਸ਼ਹਿਰੀ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਦੂਰ ਲੈ ਗਈ ਸੀ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਧ ਵਰਗੀ ਸੋਚ ਅੰਤਰ ਮੁਖੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਦਰਸ਼ਕ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸਾਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਹੱਲ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ । ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦੇਸ਼ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਨਾਹਰੇ ਹੋਰ ਉਚੇ ਹੋ ਗਏ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਯਥਾਰਥਕ ਘਟ ਤੇ ਰੋਮਾਨੀ ਪਹੁੰਚ ਵਾਲੇ ਵਧੇਰੇ ਹੋ ਗਏ ।

ਦਰਅਸਲ 1934 ਤੋਂ 1940 ਦਾ ਇਹ ਸਮਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਅਹਿਮ ਮੋੜ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਲ ਜਿਥੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਰਸ਼ਮਾ ਸੁਕ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਉਥੇ ਪੇਂਡੂ ਖੇਤਰ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਧੇਰੇ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ । **ਬੰਤੋ** ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਨੇ ਇਕ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ । ਇਕ

ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਬਾਕੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਹੈ । ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਕੋਈ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ।

II

ਬੰਤੋ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਯਥਾਰਥਕ ਪਹੁੰਚ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜੀਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਤੇ ਵੱਖਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਵਾਲੇ ਹਨ । ਨਾਟਕ ਦੇ ਤਿੰਨ ਅੰਕ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਹ ਨਾਟ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਹੋਏ ਹਨ । ਪਹਿਲੇ ਨਾਟ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਝਾਕੀਆਂ ਹਨ, ਜਦ ਕਿ ਦੂਜੇ ਤੇ ਤੀਜੇ ਨਾਟ ਵਿਚ ਦੋ ਝਾਕੀਆਂ ਹਨ । ਬਣਤਰ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਅਹਿਮ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ।

ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸੂਖਮਤਾ ਤੇ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਝਾਕੀਆਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਹਨ । ਪਹਿਲੇ ਨਾਟ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨੇ ਝਾਕੀਆਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਮੱਦੂਛਾਂਗਾ ਪਿੰਡ ਹੈ । ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਖੂਹ ਦੀ ਹੈ । ਪਹਿਲੀ ਲੌਢੇ ਵੇਲੇ ਦੀ, ਦੂਜੀ ਸੂਰਜ ਛਿਪਣ ਵੇਲੇ ਦੀ ਅਤੇ ਤੀਜੀ ਦਿਨ ਦੇ ਅੰਦਰ-ਬਾਹਰ ਵੇਲੇ ਦੀ । ਦੂਜੇ ਨਾਟ ਦੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਝਾਕੀਆਂ ਪਿੰਡ ਹਰੀਪੁਰੇ ਦੇ ਬਾਹਰਵਾਰ ਧਰਮਸ਼ਾਲਾ ਦੀਆਂ ਹਨ । ਪਿੰਡ ਮੱਦੂਛਾਂਗਾ ਚੰਨਣ ਦਾ ਪਿੰਡ ਹੈ ਤੇ ਹਰੀਪੁਰਾ ਉਸ ਦੇ ਕੁਝ ਸਾਥੀਆਂ ਦਾ । ਦੂਜੇ ਨਾਟ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਲਹੁਡੇ ਵੇਲੇ ਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਦਾ ਵੇਲਾ ਕੁਕੜ ਦੀ ਬਾਂਗ ਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੀਜੇ ਨਾਟ ਦੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਤਰਨਤਾਰਨ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ, ਪਰ ਸਵੇਰ ਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ । ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰ ਤੱਕ ਵਿਆਪਕ ਹੋਣ ਅਤੇ ਦਿਨ ਢਲਨ ਤੋਂ ਸਵੇਰ ਹੋਣ ਤੱਕ ਦਾ ਸਮਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਅਰਥ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ।

ਕਈ ਹੋਰ ਸੰਕੇਤ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚੰਨਣ ਦੇ ਕਿੱਲੀ ਨਾਲ ਠੇਡਾ ਲਗਣ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਬਾਰੇ ਉਲੇਖ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਹੈ । ਦੂਜਾ ਸੰਕੇਤ ਚੰਨਣ ਵਲੋਂ ਬੰਤੋ ਨੂੰ ਘਰ ਰੱਖਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਆਏ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤਾਪ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ । ਚੰਨਣ ਦੀ ਛੋਟੀ ਭੈਣ ਜੀਉ ਦੇ ਪੈਰ ਉਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕੱਟੀ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਇਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੰਤਾਪ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵੱਲੋਂ ਨਹੀਂ, ਆਪਣਿਆਂ ਵੱਲੋਂ, ਹੈ । ਜੀਉ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਮੈਂ ਤਾਈ ਦੇ ਘਰ ਨੂੰ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਸਾਂ ਤੇ ਆਪਣੀ ਬੁੱਧਾਂ ਭੱਜ ਕੇ ਉਤੇ ਆ ਚੜ੍ਹੀ......।"[30] ਚੰਨਣ ਦਾ ਪਿਉ ਜਵਾਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, "ਜੇ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਮੱਤ ਮਾਰੀ ਗਈ ਏ ਤੇ ਕੁੜੀਏ ਤੂੰ ਈ ਆਪਣਾ ਆਪ ਸੰਭਾਲ......।"[31] ਤੀਜਾ ਬਿੰਬ ਮੱਝ ਚੋਣ ਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹੈ । ਚੰਨਣ ਦਾ

ਭਰਾ ਜੈਲਾ ਘਰ ਵਿਚ ਵੰਡ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮੱਝ ਨੂੰ ਦੁੱਧ ਨਾ ਦੇਣ ਤੇ ਕੁੱਟਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਵੇ ਹਰਾਮੀਆਂ ! ਕਿਉਂ ਮਾਰਦਾਂ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ, ਤੁਸੀਂ ਕਿਤੇ ਸਾਡੇ ਲੇਖਾਂ ਨੂੰ ਰੱਖੇ ਹੋਏ ਸੀ, ਏਦਾਂ ਵੀ ਕਿਤੇ ਤੋਕੜਾਂ ਦੁੱਧ ਦੇਂਦੀਆਂ ਨੇ ?"[32]

ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਨਾ ਕੇਵਲ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾਈ ਦੇਣ ਲਈ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਕਈ ਇਕ ਤਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚ ਸੰਬੰਧੀ ਸੂਝ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਨਾਟ ਦੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਚੰਨਣ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਖੂਹ ਉਤੇ ਬੰਤੋ ਨੂੰ ਮਾਹੀ ਤੋਂ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਤਜਵੀਜ਼ਾਂ ਬਣਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਝਾਕੀ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ,"ਉਹੀ ਪਿੰਡ, ਬੋੜ੍ਹ ਵਾਲੇ ਖੂਹ ਤੇ ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ ਖੁਰਲੀ ਤੇ ਬੈਠਾ ਰੱਸਾ ਮੇਲਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਗਭਰੂ ਹਟਵੇਂ ਬੈਠੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।"[33] ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਟੋਕਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਚੁਪ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇ ਅਨੁਸਾਰ ਝਾਕੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਦਿਨ ਅੰਦਰ ਬਾਹਰ ਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਨੌਜਵਾਨ ਬਜ਼ੁਰਗ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਮੰਚ ਉਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਕਈ ਅਰਥ ਸਿਰਜ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਬਣਤਰ ਦੀ ਜੋ ਜਟਿਲਤਾ ਮੰਗਦੀ ਹੈ, ਸੰਤਰੇਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟ ਦੀ ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਚਾਰ ਛੋਟੇ ਟੋਟੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਵਿਚ ਚੰਨਣ ਦਾ ਪਿਤਾ ਆਪਣੇ ਗੁਆਂਢੀ ਨਾਲ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਟੋਟੇ ਵਿਚ ਚੰਨਣ ਦੀ ਭੈਣ ਜੀਉ ਦੇ ਪੈਰ ਉਤੇ ਕੱਟੀ ਚੜ੍ਹਨ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਟੋਟੇ ਵਿਚ ਚੰਨਣ ਦੇ ਕਿੱਲੀ ਨਾਲ ਠੇਡਾ ਲੱਗਣ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਅੰਤਮ ਟੋਟੇ ਵਿਚ ਚੰਨਣ ਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਮੱਝ ਚੋਣ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਨੂੰ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਬੰਤੋ ਨੂੰ ਘਰ ਲਿਆਉਣਾ ਬਜ਼ੁਰਗ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ, ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲਿਆਂ ਲਈ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਤਾਪ, ਪਰ ਸਾਰੇ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ।

ਬੰਤੋ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦੀ ਹੋਵੇ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਛੋਟੇ, ਸਰਲ, ਪਰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਈ ਭਾਵ ਤੇ ਚਿਤਰ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਚੰਨਣ ਦੀ ਮਾਂ ਰਾਜੋ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਜੈਲਿਆ ਵੇ, ਹਾ ਲਿਆ ਪਰ੍ਹਾਂ ਲੱਪ ਵੰਡ ਦੀ, ਢੱਗੀ ਅੱਗੇ ਸੁੱਟਾਂ ਤੇ ਵਿਚੋਂ ਦੋ ਧਾਰਾਂ ਕੱਢਾਂ, ਜੇ ਖਸਮਾਂ ਨੂੰ ਖਾਣੀ ਖਲੋਂਦੀ ਆ ਤੇ, ਝੱਖੜ ਤੇ ਝੁੱਲਿਆ ਈ ਰਹਿੰਦਾ

ਏ। ਲੈ ਖਾਂ, ਅਜੇ ਪਥੀਆਂ ਵੀ ਪਥਕਣਾ ਵਿਚ ਓਦਾਂ ਈ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪਈਆਂ ਨੇ। ਛੇਤੀ ਕਰੀਂ ਵੇ।"[34] ਸੂਰਜੂ ਮਾਹੀ ਨੂੰ ਬੰਤੋ ਨੂੰ ਘਰ ਵਸਾ ਲੈਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਮਾਰ ਲਾ ਹੱਥ ਜੇ ਵੱਜਦਾ ਈ ਮਿੱਠਿਆਂ ਚੌਲਾਂ ਨੂੰ ਤੇ।"[35] ਸੰਤਰੇਨ ਸਿੰਘ ਕਿਸੇ ਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਵਿਚ ਮਾਹਿਰ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਅਭਿਨੇਤਾਂ ਵਲੋਂ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੈ। ਬੰਤੋ ਦਾ ਕੋਈ ਕਾਂਟਾ ਲਾਹੁਣ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬੰਤੋ ਉਸ ਨੂੰ ਫੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਕਾਲੀ ਉਸ ਨੂੰ ਬੜਾ ਕੁੱਟਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਿਆਂ ਬੰਤੋ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਤੇ ਫੇਰ ਕੀ, ਹੋ ਗਈ ਖਿਲਕਤ ਕੱਠੀ ਕਿ। ਆ ਗਈਆਂ ਕਾਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਡਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਡਾਰਾਂ, ਫੇਰ ਛੁਟੇ ਨਹੀਂ ਨਾ ਜਕਾਰੇ ਅਣਿਆ ਸਿੱਧੇ ਜਹੇ। ਫੜ ਲਿਆ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤੇ ਨਾਲੇ ਮੈਨੂੰ ਵੀ, ਤੇ ਲੈ ਗਏ ਆਪਣੀ ਬੈਠਕ 'ਚ। ਓਥੇ ਜਾਂਦਿਆਂ ਈ ਚਾਰੇ ਬੰਨਿਉਂ ਪਾਹਰਿਆ ਪਾਹਰਿਆ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਈ। ਫੇਰ ਜਥੇਦਾਰ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਥੋੜਾ ਜਿਹਾ ਝਾੜਿਆ, ਤੇ ਗੁੱਝੀ ਮਾਰ ਮਾਰੀ। ਤੋਬਾ ਮੇਰੀ ਤੋਬਾ, ਪਰ ਮੁੰਡੇ ਵੀ ਵਿਚੋ ਵਿਚ ਈ ਪੀ ਗਏ। ਸਗੋਂ ਬਾਹਰ ਦੇ ਆਦਮੀ ਥਰ ਥਰ ਕੰਬਣ।"[36] ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਅਭਿਨੈ ਦਵਾਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਸਮਝ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਹੈ। ਬੰਤੋ ਮਾਹੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਗੁੱਸੇ ਦੇ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਮੈਨੂੰ ਦੋਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵਾਸਤਾ ਨਹੀਂ। (ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾਉਂਦੀ ਹੋਈ) ਬਿਲਕੁਲ ਕਰਕੇ ਤੁਸੀਂ ਮੈਨੂੰ ਦੱਘਲ ਨਾ ਕਰੋ। (ਮਾਹੀ ਨੂੰ) ਕਿਉਂ ਵੇ ਕਰ ਖਾਂ ਏਧਰ ਮੂੰਹ ਮੈਨੂੰ ਏਸੇ ਲਈ ਪੁੱਟ ਕੇ ਸੁੱਟਿਆ ਈ ? ਕਿਸੇ ਜ਼ਬਾਨ ਨਾਲ ਕੂਇਆ ਕਰ, ਊਧੀ ਕਿਉਂ ਪਾ ਲਈ ਜੂ ? (ਛਿੱਬੀਆਂ ਦੇਂਦੀ ਹੋਈ) ਵੇ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ। ਆਂਹਦੀ ਆਂ ਤੈਨੂੰ। ਵੇ ਕਿੱਥੇ ਗਈਆਂ ਤੇਰੀਆਂ ਮੋਮੋ ਠਗਣੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ? ਸਮਝਾ ਵੇ ਸੂਰਜੂ, ਏਹਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੁੜਮਾਰੇ ਨੂੰ, ਤੇ ਸਾਰੇ ਰਲ ਮਿਲ ਕੇ ਮੇਰੀ ਮਿੱਟੀ ਨ ਬਾਲੋ।[37]

ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਵਿਦਵਾਨ ਇਹ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨਵੀਂ ਹੈ।[38] ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਵਰਗ ਦੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨਾ ਤਾਂ ਰੂਪ ਤੇ ਨਾ ਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਪਰ **ਬੰਤੋ** ਨਾਟਕ ਯਥਾਰਥਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਈ ਨਵੇਂ ਪੱਖ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮੰਚ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਕਸਿਤ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੰਚਣ ਬਾਰੇ ਚੰਗੀ ਸੂਝ ਰੱਖਣ ਲਗ ਪਏ ਸਨ। ਮੇਹਰ ਸਿੰਘ ਮੇਹਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ **ਛਲੀਏ ਨੈਣ** (1933) ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਸ੍ਰੀ ਮਾਨ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਰਈਸ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਏਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਟੇਜ ਸੰਬੰਧੀ ਪੂਰੀ ਪੂਰੀ ਵਾਕਫੀ ਕਰਾਈ '![39] **ਬੰਤੋ** ਨਾਟਕ ਵੀ ਮੰਚ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਹੈ।

III

ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਣ ਲਈ

ਸੰਤਰੇਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਤੇ ਕਿਰਪਾ ਸਾਗਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ। ਨੰਦਾ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਂ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਜ਼ੋਰ ਸਮਾਜਿਕ ਸੁਧਾਰ ਵੱਲ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਪੱਛਮ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਸੀ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਮੋਹ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਹਿਰੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਹੀਂ ਉਭਰ ਸਕੀ। ਪਾਤਰ ਭਾਵੇਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਗਹਿਰੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਸੰਤਰੇਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਨਾਟਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਜਟਿਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਸਪਾਟ ਹਨ ਉਥੇ ਸੰਤਰੇਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਕੇਤਕ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜਟਿਲ ਹਨ। ਨੰਦੇ ਦੇ ਨਾਟਕ **ਸੁਭੱਦਰਾ** ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦੀ ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਦੋਸਤ ਤੀਆਂ ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਦਰਿਆ ਦੇ ਕੰਢੇ ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਕੇ ਹੱਸਦੇ ਖੇਡਦੇ ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸੁਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਝਾਕੀ ਦੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸਿਧੀ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕਤਾ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ। ਸਾਰੀ ਝਾਕੀ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੰਤਰੇਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ **ਬੰਤੋ** ਦੇ ਦੂਜੇ ਨਾਟ ਦੀ ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਦੋਸਤ ਤਰਨ ਤਾਰਨ ਜਾਣ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰਦੇ ਤੇ ਬੋਲੀਆਂ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਝਾਕੀ ਬੇਹੱਦ ਸਜੀਵ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਗਹਿਰਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਪ੍ਰੀਤੂ ਬੋਲੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ, "ਬੱਲੇ ਬੱਲੇ ਪਈ ਹਸਦੀ ਨੇ ਚੰਦ ਮੰਗ ਲਏ। ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੀ ਨੇ ਮੰਗ ਲਏ ਵਾਲੇ।" ਤਾਂ ਨਾਜਰ ਚੰਨਣ ਨੂੰ ਟਕੋਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, "ਸੁਣ ਲਾ ਚੰਨਣਾ, ਤੂੰ ਤੇ ਦੁੱਧ ਦੇਂਦਾ ਅੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸਾਂ, ਭਾਊ ਮਛੂਕਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਕੋਈ ਸਉ ਚੋਂ ਇਕ ਈ ਰਖ ਸਕਦਾ, ਮਾਂ ਦਾ ਪੁੱਤ।"[40] ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਸਾਥੀ ਚੰਨਣ ਨੂੰ ਬੋਲੀ ਪਾਉਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਜਿਹੜੀ ਬੋਲੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਉਤੇ ਹੀ ਵਿਅੰਗ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਆਤਮ-ਬਚਨੀ ਵਾਂਗ ਉਹ ਨਹੀਂ ਬੰਤੋ ਬੋਲੀ ਪਾ ਰਹੀ ਹੋਵੇ ;

> ਆਰੀ ਆਰੀ ਆਰੀ
> ਲੱਛੀ ਪੁੱਛੇ ਬੰਤੋ ਨੂੰ,
> ਤੇਰੀ ਕੈ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਯਾਰੀ
> ਯਾਰਾਂ ਦਾ ਤੂੰ ਕੀ ਪੁੱਛਦੀ,
> ਮੇਰੀ ਯਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਗਿਣਤੀ ਭਾਰੀ।[41]

ਹਰੀਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਪਈ ਬੋਲੀ ਕਾਹਦੀ ਪਾਈ ਆ, ਤਾਰੇ ਵਖਾ ਦਿੱਤੇ ਨੇ ਕਿ ਅਜੇ ਆਂਹਦਾ ਸੀ ਆਉਂਦੀ ਨਹੀਂ। ਭਾਊ ਜਿਹਨੂੰ ਠੋਕਰ ਲੱਗੀ ਹੋਵੇ ਉਹਨੂੰ ਬੋਲੀਆਂ ਕਿਉਂ ਨ ਆਉਣ।"[42]

ਨੰਦਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕਿਰਪਾ ਸਾਗਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸੰਕੇਤ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਖਰੇਵਾਂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਵਧੇਰੇ ਉਹਲਾ ਦੇਣ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਮੂਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੋਂ ਵਖ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਮਈ ਗਦ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੰਤਰੇਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਵਿਚ ਵਖਰੇਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉਸਾਰੇ ਗਏ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 1934-40 ਤੱਕ ਦਾ ਸਮਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਸੰਤਰੇਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ **ਬੰਤੋ** ਦੇ ਨਾਲ ਇਕ ਅਹਿਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਇਆ। ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਸੋਚ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਕਿਸਾਨੀ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਸੋਚ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਭਰੀਆਂ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸਮਰੱਥਾ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਅਮੀਰ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਜੀਵ ਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ ਦਿਤਾ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਸੋਚ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਤੇ ਸੂਖਮਤਾ ਦਿਤੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਆਧਾਰ ਲੱਭਣ ਵਲ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕੀਤਾ।

ਪੈਰ-ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਸੰਤਰੇਨ ਸਿੰਘ, **ਬੰਤੋ**, ਸਪੈਸ਼ਲ ਪ੍ਰੈਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1939.
2. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 12 ਤੇ 45.
3. ਥਾਣੇਦਾਰ, ਥਾਣੇਦਾਰ ਪੁਲਸ ਵਿਚ ਫਿਰਦਾ, ਕੁੱਟਦਾ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ। ਛਾਵੇਂ ਨਿੰਮ ਦੀ, ਛਾਵੇਂ ਨਿੰਮ ਦੀ ਜਵਾਹਰ ਸਿੰਘ ਬੈਠਾ, ਨਾਲੇ ਟੋਲੀ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੀ। ਥਾਣੇਦਾਰ ਨੇ, ਥਾਣੇਦਾਰ ਨੇ ਸਿਪਾਹੀ ਘੱਲਿਆ, ਫੜ ਲਉ ਜਵਾਹਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ। ਗਾਲਾਂ ਕੱਢੀਆਂ, ਗਾਲਾਂ ਕੱਢੀਆਂ ਜਵਾਹਰ ਸਿੰਘ ਤੈਨੂੰ, ਗੌਸ ਸਿਪਾਹੀ ਨੇ। ਡਾਂਗ ਚੱਕ ਲਈ, ਡਾਂਗ ਚੱਕ ਲਈ ਪੋਲਰੇ ਵਾਲੀ, ਪੁੱਛ ਕੇ ਅਰਜਣ ਨੂੰ। ਪੈਰ ਜੋੜ ਕੇ, ਪੈਰ ਜੋੜ ਕੇ ਜਵਾਹਰ ਸਿੰਘ ਮਾਰੀ ਕਰਤਾ ਸਿਰ ਪਰਨੇ। (**ਬੰਤੋ ਸਫਾ** 44.)
4. ਵੇਖੋ 'ਬੰਤੋ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੀਜੇ ਨਾਟ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ।
5. "Distinct rural and urban political traditions had developed

in the Punjab by the beginning of the twentieth century. Whilst communal issues and identities dominated urban politics, in the countryside common economic interests and tribal loyalities heldsway. The mainsprings of communal tension, elite economic tension, heightened religious solidarity and political manipulation of differences were by and large absent."
Ian Talbot, **Punjab and the Raj**, Manohar Publications, New Delhi, 1988. p. 77,

6. **ਬੰਤੋ**, ਮੁਖਬੰਦ ਸਫ਼ਾ ਸ.
7. It was thus rural Akali Dal, Kisan Sabha and Ahrar parties rather than the urban Congress and Muslim League which mounted the greatest challenge to the Unionists during this period." Ibid, p. 86.
8. Ibid., p. 91.
9. **ਬੰਤੋ** ਸਫ਼ਾ 16.
10. **Punjab and the Raj**, p. 90

11. **ਬੰਤੋ**, ਸਫ਼ਾ 57. 12. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 53. 13. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 63. 14. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 14. 15. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 62-63. 16. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 5. 17. ਉਹੀ 18. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 24. 19. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 63-64. 20. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 8, 21. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ, 15. 22. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 16. 23. ਉਹੀ, 24. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 35. 25. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 38. 26. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 10. 27. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਤੇ ਐਲ. ਐਸ. ਕੇਹਰ ਸਿੰਘ 'ਅਜੀਤ' **ਨਾਟਕ ਰਤਨਾਕਰ** ਲਾਹੌਰ 1933, ਸਫ਼ਾ 435. 28. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, **ਕਮਲਾ ਕੁਮਾਰੀ**, ਈਸਟਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1937, ਸਫ਼ਾ 68.

29. **Punjab and the Raj**, p. 121.

30. **ਬੰਤੋ**, ਸਫ਼ਾ 9. 31. ਉਹੀ 32. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 14. 33. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 18. 34. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ, 13. 35. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 57. 36. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 59-60 37. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 61. 38. ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀ ਲਿਖੀ 'ਉਥਾਨਕਾ', **ਛਲੀਏ ਨੈਣ**, (ਨਾਟਕਕਾਰ ਮੇਹਰ ਸਿੰਘ ਮੇਹਰ), ਪੰਜਾਬੀ ਬੁੱਕ ਸਟਾਲ, ਲਾਹੌਰ, 1933, ਸਫ਼ਾ ਚ. 39. **ਛਲੀਏ ਨੈਣ,** ਸਫ਼ਾ ਜ. 40. **ਬੰਤੋ**, ਸਫ਼ਾ 48. 41. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 47. 42. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 48.

ਅਭਿਨੈ ਦੀ ਕਲਾ

ਸੁਖਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ

ਆਮ-ਜ਼ਿੰਦਗੀ 'ਚ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਮਨੁੱਖ ਹੀ ਐਕਟਿੰਗ ਜਾਂ ਅਭਿਨਯ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਇਸ ਸਮਾਜ/ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਮਨੁੱਖ ਐਕਟਰ ਜਾਂ ਅਦਾਕਾਰ ਫੇਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਹਾਲਾਂ ਕਿ ਆਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਸਟੇਜ ਜਾਂ ਫਿਲਮ ਦੀ ਐਕਟਿੰਗ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵਧੀਆ ਐਕਟਿੰਗ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਫੇਰ ਵੀ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਐਕਟਰ ਜਾਂ ਅਦਾਕਾਰ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਆਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ 'ਚ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਖਿੱਤਿਆਂ, ਪੇਸ਼ਿਆਂ, ਅਦਾਰਿਆਂ 'ਚ ਵਿਚਰਦੇ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ/ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਭਾਅ ਜਾਂ ਕੰਮ ਕਾਰ ਦੀ ਨੇਚਰ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਅ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਟੇਜ ਜਾਂ ਫਿਲਮ 'ਚ ਇਕ ਐਕਟਰ ਨੂੰ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਭਿਨੈ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਨਪੜ੍ਹ ਗਵਾਰ ਦਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਕ ਡਾਕਟਰ ਜਾਂ ਵਕੀਲ ਦਾ ਭੀ। ਅਸਲ ਮਾਅਨਿਆਂ 'ਚ ਇਕ ਐਕਟਰ ਜਾਂ ਅਦਾਕਾਰ ਨੂੰ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਰੋਲ 'ਚ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਤੀਕ ਖੁੱਲ੍ਹਕੇ ਜੀਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਐਕਟਰ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਸੱਚੇ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਜੀਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹੀ ਅਸਲ-ਐਕਟਰ ਅਖਵਾਉਣ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਹੈ।

ਜੇ ਕੋਈ ਪੁੱਛੇ ਕਿ ਐਕਟਿੰਗ ਕਿੰਨੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਸਿੱਧਾ ਜੁਆਬ ਹੈ; ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ; ਕਿਉਂਕਿ ਐਕਟਿੰਗ ਤਾਂ ਐਕਟਿੰਗ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਜਾਂ ਕਿਸਮਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਆਮ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਇਸ ਨੂੰ ਦੋ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਦੋ ਕਿਸਮਾਂ 'ਚ ਰੱਖਿਆ ਵੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਹੈ ਫਿਲਮਾਂ ਤੇ ਸਟੇਜ। ਵੀ.ਡੀ.ਓ. ਤੇ ਟੀ.ਵੀ. ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਾਲੀ ਕੈਟਾਗਰੀ ਵਿਚ ਸਮਝਾਂਗੇ। ਹੁਣ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਟੇਜ ਐਕਟਰ ਉਤਮ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਲਮ ਅਦਾਕਾਰ? ਮੇਰੀ ਜਾਚੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਤੇ ਅਭਿਨਯ ਕਰਦਾ ਅਦਾਕਾਰ ਉਤਮ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨੂੰ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਿਹਨਤ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ 'ਚ ਸਨਮੁੱਖ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ-ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਦਾ ਯੋਗ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮੌਕੇ ਤੇ ਹੀ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਵੀ ਸਵਾ-ਡੇਢ ਜਾਂ ਢਾਈ ਤਿੰਨ ਘੰਟੇ ਦੇ ਇਕ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਡਰਾਮੇ ਵਿਚ ਉਹਨੂੰ ਇਕੋ ਵਾਰ ਲਗਾਤਾਰ ਆਪਣਾ ਪਾਤਰ ਮੰਚ ਤੇ ਜੀਊਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਸਟੇਜ ਤੇ ਕੋਈ ਸੰਵਾਦ ਜਾਂ ਡਾਇਆ-

ਲਾਗ ਭੁੱਲ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਜ਼ਰਾ ਜਿੰਨਾ ਵੀ ਥਿੜਕ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਉਦੋਂ ਹੀ ਜਾਗ੍ਰਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਕਲਾਕਾਰ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ 'ਚ ਪਜ਼ਲ ਜਾਂ ਕਨਫਿਊਜ਼ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਅੱਛਾ ਐਕਟਰ ਮੌਕਾ 'ਸਾਂਭ' ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਉਹ ਥਿੜਕਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਜੇ ਥਿੜਕ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਮਾਮੂਲੀ ਜਿਹਾ ਕੋਈ ਸੰਵਾਦ ਅਗਾਂਹ-ਪਿੱਛਾਂਹ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇਵੇਗਾ। ਬਲਕਿ ਨਿਰੰਤਰ ਆਪਣੇ ਵਜ਼ਨਦਾਰ ਅਭਿਨਯ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਕਰਿਪਟ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਹੇਗਾ।

ਸਟੇਜ ਐਕਟਰ ਦੀ ਇੱਕ ਵੱਡੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਦਰਾਂ ਵੀਹ ਦਿਨ ਜਾਂ ਦੋ-ਦੋ ਚਾਰ-ਚਾਰ ਮਹੀਨੇ ਰਿਹਰਸਲਾਂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹਨੂੰ ਭੀ ਆਪਣੇ ਦੂਜੇ ਸਾਥੀ-ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਏਧਰ-ਓਧਰ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਟੇਜ ਦੀ ਸੈਟਿੰਗ, ਲਾਇਟਾਂ ਆਦਿ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਮ ਤੇ ਹੋਰ ਅਰੇਂਜਮੈਂਟਸ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਐਕਟਰਾਂ ਦੀ ਹੀ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮੱਸਿਆ : ਪੈਸੇ ਦੀ ਥੁੜ। ਕਿਉਂਕਿ ਆਮ-ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਐਕਟਰ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਆਪਣੇ ਸ਼ੌਕ ਜਾਂ ਉਦੇਸ਼ ਲਈ ਹੀ ਰੰਗਮੰਚ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਮਸਲਾ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਖ਼ਰਚੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤਕਰੀਬਨ ਪੱਲਿਓ ਹੀ ਕਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਂਝ ਵੀ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਛੋਕਰੇ-ਛੋਕਰੀਆਂ ਸਕੂਲਾਂ-ਕਾਲਜਾਂ ਜਾਂ ਨੌਕਰੀ ਪੇਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਫਿਲਮੀ ਐਕਟਰਾਂ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕੋਈ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਕੋਈ ਭੀ ਸ਼ੌਕ ਪਾਲਣ ਲਈ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਪੈਸਾ ਜਾਂ ਦੌਲਤ ਵੀ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਇਕ ਵੱਡੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ।

ਖ਼ੈਰ! ਫਿਲਮੀ ਐਕਟਿੰਗ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਔਖੀ ਨਹੀਂ। ਬਲਕਿ ਥੀਏਟਰ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਆਸਾਨ ਹੈ। ਇਕ ਚੰਗਾ ਸਟੇਜ-ਐਕਟਰ ਇਕ ਚੰਗਾ ਫਿਲਮੀ ਕਲਾਕਾਰ ਤਾਂ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇੱਕ ਫਿਲਮ ਐਕਟਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਚੰਗਾ ਸਟੇਜ ਐਕਟਰ ਵੀ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕੇ। ਫਿਲਮੀ ਐਕਟਰ ਨੂੰ ਇਕ ਦਿਨ 'ਚ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਨਾਲ ਦੋ-ਚਾਰ ਸੀਨ ਹੀ ਕਰਨੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਏਸ ਤੋਂ ਵੀ ਘੱਟ। ਇਕ ਇਕ ਸੀਨ ਨੂੰ ਕਈ ਵੇਰਾਂ ਤਾਂ ਪੂਰਾ-ਪੂਰਾ ਦਿਨ ਹੀ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਇਕ ਸੀਨ ਹੁੰਦਾ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਹੈ? ਮਿੰਟ, ਦੋ ਮਿੰਟ ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਕਿਤੇ ਛੋਟਾ। ਇਕ ਸੀਨ 'ਚ ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਸੰਵਾਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ? ਇਕ ਸੀਨ 'ਚ ਇਕ ਐਕਟਰ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਡਾਇਆਲਾਗ ਆਉਂਦੇ ਹਨ? ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਕ ਸੀਨ ਲਗਾਤਾਰ ਹੀ ਇਕੋ ਵਾਰ ਕੈਮਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਕਰਕੇ ਫਿਲਮਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਕ ਸੀਨ ਵਿਚ ਦੋ-ਚਾਰ ਸ਼ਾਟ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਚਾਲੀ-ਪੰਜਾਹ ਸ਼ਾਟ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹਰ ਇਕ ਐਰਾ ਗੈਰਾ,

ਨੱਥੂ ਖੈਰਾ ਹੀ ਫਿਲਮ ਐਕਟਰ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਵੀ ਚੰਗੀ ਐਕਟਿੰਗ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਪੂਰਾ ਅਲੱਰਟ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਸਤ ਤੇ ਨਿਕੰਮਾ ਆਦਮੀ ਕਦੇ ਵੀ ਵਧੀਆ ਫਿਲਮ-ਐਕਟਰ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ। ਬੰਬਈਆ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਐਕਟਰ ਨਹੀਂ, ਕੁਝ ਤਾਂ ਸਿਰਫ ਸਟਾਰ ਹਨ, ਕੁਝ ਕੁ ਸਟਾਰ ਐਕਟਰ ਤੇ ਕੁਝ ਕੁ ਸਿਰਫ ਐਕਟਰ ਤੇ ਕੁਝ ਕੁ ਤਾਂ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹਨ।

ਉਕਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸਟੇਜ ਤੇ ਫਿਲਮਾਂ ਦੀ ਐਕਟਿੰਗ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸ਼ਾਇਦ ਹਾਲੇ ਵੀ ਐਕਟਿੰਗ ਦੀ ਸਹੀ ਜਾਂ ਅਸਲ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹਾਸਿਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਪਰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਵੀ ਮੈਂ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਐਕਟਿੰਗ ਤਾਂ ਐਕਟਿੰਗ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਕੋਈ ਜ਼ਾਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਕੋਈ ਮਜ਼ਹਬ ਜਾਂ ਧਰਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹ ਆਜ਼ਾਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾ ਹਿੰਦੂ ਹੈ, ਨਾ ਸਿੱਖ ਹੈ, ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮੁਸਲਿਮ ਜਾਂ ਈਸਾਈ। ਹਰ ਐਕਟਰ ਇਸ ਕਲਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਐਕਟਰ ਦਾ ਇਕ ਖਾਸ ਇਮੇਜ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ 'ਚੋਂ ਉਹਦੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ (ਪਰਸਨੈਲਿਟੀ) ਦੀ ਝਲਕ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਕੋਨਿਉਂ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਕਾਸੇ ਲਈ ਮੇਕ-ਅੱਪ ਤੇ ਪਹਿਰਾਵੇ (ਕੌਸਟਿਊਮਜ਼) ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਐਕਟਰ ਨੂੰ ਉਹਦੀ ਆਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਨੂੰ ਉਸ ਜੀਅ ਰਹੇ ਕਿਰਦਾਰ 'ਚੋਂ ਮਨਫੀ ਕਰਨ ਲਈ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਫਰਜ਼ ਕਰੋ ਇਕ ਆਦਮੀ ਨੇ ਰੋਲ ਤਾਂ ਮੰਗਤੇ ਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਪਰ ਪਾਈ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਸੂਟ ਬੂਟ; ਤਾਂ ਕਿਆਸ ਕਰੋ, ਕਿ ਉਹ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲੱਗੇਗਾ? ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਚਤੁਰਾਈ ਤੇ ਐਕਟਿੰਗ ਦੇ ਬਲ ਤੇ ਉਸ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਜੀਉਣ ਲਈ ਅੱਡੀ-ਚੋਟੀ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਲਗਾ ਦੇਵੇਗਾ, ਪਰ ਦਰਸ਼ਕ ਫੇਰ ਵੀ ਏਨੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣਗੇ। ਪਰ ਜੇ ਉਸ ਅਦਾਕਾਰ ਨੂੰ ਮੰਗਤੇ ਵਾਲਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਤੇ ਮੇਕ-ਅੱਕ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਛਾ ਜਾਏਗਾ। ਐਕਟਰ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਨ ਤੇ ਉਭਾਰਨ 'ਚ ਇਹਨਾਂ ਦੋਨੇ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਵੱਡਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਐਕਟਰ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣਾ ਤੇ ਸੰਵਾਰਨਾ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸਟੇਜ ਐਕਟਰ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਨਿਯਮ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਿਭਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਬਾਰੇ ਰੋਸ਼ਨ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫਿਲਮੀ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਭੀ ਆਪਣੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਫਿਲਮੀ-ਤਕਨੀਕ ਤੇ ਕਿਰਦਾਰ ਬਾਰੇ ਭਰਵੀਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਿਖਾਂਦਰੂ ਜਾਂ ਘੱਟ ਬੁੱਧੀ ਵਾਲੇ ਐਕਟਰਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਇਕ ਚੰਗਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਖੁਦ ਉਹ ਪਾਤਰ ਕਰਕੇ (ਪ੍ਰੈਕਟੀਕਲੀ) ਵੀ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਹੁਸ਼ਿਆਰ (ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਟ) ਤੇ ਚੰਗੇ ਐਕਟਰ ਨੂੰ ਇਸ਼ਾਰਾ ਮਾਤਰ ਹੀ ਬਹੁਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਕਈ ਐਕਟਰਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ ਤੇ ਦਿੱਖ (ਜਿਸਮਾਨੀ) ਵੀ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਸਹਿਯੋਗੀ ਸ਼ਕਤੀ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਉਪਰ ਲਿਖੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ 'ਚ ਇਕ ਗੱਲ ਮੈਂ ਦਾਅਵੇ ਜਾਂ ਆਤਮ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲ ਆਖਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਐਕਟਰ ਬਣਾਏ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ, ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਸ ਲਗਨ ਤੇ ਮਿਹਨਤ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਵਲੋਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਅਦਾਕਾਰ ਨੂੰ ਜੇ ਸਹੀ-ਦਿਸ਼ਾ ਮਿਲ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਬਿਨਾਂ-ਸ਼ੱਕ ਉਹ ਆਪਣੀ ਲਗਨ ਤੇ ਮੇਹਨਤ ਨਾਲ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਮਹਾਨ-ਐਕਟਰ ਬਨਣ ਦੇ ਪੂਰਨ-ਸਮੱਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਕਿ ਐਕਟਿੰਗ ਦੇ ਦੋ ਹੀ ਮਾਧਿਅਮ ਹਨ: ਸਟੇਜ ਤੇ ਫ਼ਿਲਮ। ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਹੜੀ ਸੌਖੀ ਹੈ ਤੇ ਕਿਹੜੀ ਔਖੀ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਅਸਲ ਅਰਥਾਂ 'ਚ ਐਕਟਿੰਗ ਸੌਖੀ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਕਰਦੀ, ਪਰ ਚੰਗੇ ਐਕਟਰ, ਬੇਸ਼ਕ ਉਹ ਸਟੇਜ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਫਿਲਮਾਂ, ਉਹ ਔਖੀ ਐਕਟਿੰਗ ਨੂੰ ਸੌਖੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਭਾ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਸਰਲ-ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਅਦਾ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਅਸਲ-ਅਦਾਰਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਐਕਟਰ ਜਾਂ ਅਦਾਕਾਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਕਿਭਾਉਣਾ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਤੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਬਾਰੀਕੀ ਵੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਭੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਸਮੇਂ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਆਤਮ-ਸੰਵਾਦ ਰਚਦਾ ਹੈ। ਉਹਨੂੰ ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਉਤਰਾਅ-ਚੜ੍ਹਾਅ (ਡਲਿਵਰੀ ਆਫ ਡਾਇਲਾਗ) ਦਾ ਪੂਰਾ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਚੇਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜੀਉਣ ਲਈ, ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼, ਅੱਖਾਂ ਤੇ ਹੱਥਾਂ-ਬਾਹਵਾਂ ਦੇ ਹਰ ਐਕਸ਼ਨ ਤੇ ਤੁਰਨ-ਫਿਰਨ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਦਾ ਪੂਰਾ-ਪੂਰਾ ਖਿਆਲ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਧੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਭਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਕਿਰਦਾਰ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਸਿਰਫ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸਾਹਵੇਂ ਰੱਖਦਾ ਹੈ: ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਘਿਓ ਖਿੱਚੜੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ, ਕਿ ਐਕਟਰ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲਚਕਦਾਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਲਚਕੀਲੇ-ਪਣ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹਰ ਅਦਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬਣਾ ਸਕੇ। ਅੱਖਾਂ ਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਜੇ ਕੁਦਰਤ ਵਲੋਂ ਠੀਕ ਸਿਰ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਤਾਂ ਐਕਟਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਢੰਗ ਸਿਰ ਦਾ ਰੋਣਾ ਤੇ ਸੁਚੱਜੇ ਸਿਰ ਦਾ ਹੱਸਣਾ ਜਾਣਦਾ ਹੋਵੇ। ਜੇ ਹੁਣ ਉਹ ਬੇ-ਤਹਾਸ਼ਾ ਹੱਸ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਗਲੇ ਹੀ ਬਿੰਦ ਉਹਨੂੰ ਖੁੱਲ ਕੇ ਰੋਣ ਦੀ ਕਲਾ ਵੀ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਧੇ ਅਰਥਾਂ 'ਚ ਇਕ ਐਕਟਰ ਨੂੰ ਜੀਉਣ ਤੇ ਮਰਨ ਦੇ ਢੰਗ ਦਾ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਅਨੁਭਵ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਇੱਕ ਐਕਟਰ ਦੀ ਐਕਟਿੰਗ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹਰ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਤੇ ਸਰਲ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਨਿਭਾ ਜਾਏ। ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਨਿਭਾ ਪਾਉਣਾ, ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ 'ਚ ਜੀਅ ਲੈਣਾ ਹੀ ਐਕਟਿੰਗ ਦੀ ਅਸਲ ਤੇ ਠੋਸ ਪ੍ਰਿਭਾਸ਼ਾ ਹੈ।

ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਤੇ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ

ਰਜਿੰਦਰ ਭੋਗਲ

ਪਿਛਲੇ ਦਹਾਕੇ ਦੀਆਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਦਾ ਲੇਖਾ ਜੋਖਾ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਿੱਟੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਟੇਜੀ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨੁੱਕੜ ਟਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਪੇਸ਼ਕਾਕੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਵਸੀਲਿਆਂ ਦੀ ਘਾਟ 'ਚੋਂ ਉਪਜੀ ਹੈ—ਵਸੀਲਿਆਂ ਦੀ ਘਾਟ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰੇ ਸਨ ਕਿ ਨਾਟਕ ਸਿਰਫ ਮਨੋਰੰਜਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਤੇ ਵਿਚਾਰ ਸਾਂਝੇ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸਾਧਨ ਵੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਾਸਤੇ ਵਸੀਲਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ—ਵਸੀਲੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਸਮਾਜਕ ਢਾਂਚੇ ਉਤੇ ਕਬਜ਼ਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਹੁੰਦੇ ਹਨ—ਜਿਹੜੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਕਾਬਜਾਂ ਨੂੰ ਜੰਤਾ ਦੇ ਕਟਹਿਰੇ ਵਿਚ ਦੋਸ਼ੀ ਸਾਬਤ ਕਰਦੇ ਹੋਣ ਉਹਨਾਂ ਵਾਸਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਸ਼ਕਤੀ ਸਾਧਨ ਜੁਟਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ—ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਤੇ ਨਾ ਤਾਂ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਟੈਲੀਵੀਜ਼ਨ ਰਾਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਾਧਨ ਜੁਟਾਉਣ ਵਾਲੇ ਹੋਰ ਅਦਾਰਿਆਂ ਰਾਹੀਂ—ਅਜਿਹੇ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਗੱਲ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨੁੱਕੜ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਅਪਣਾਈ।

ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਉੱਚ ਪੱਧਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਕੇ, ਨਵੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਅਪਨਾ ਕੇ ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਹੋਏ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਠੋਸ ਸਿੱਟੇ ਨਾ ਨਿਕਲੇ—ਭਾਰੀ ਖਰਚ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਦ ਵੀ ਗੱਲ ਦਾ ਦਾਇਰਾ ਚਾਰ ਪੰਜ ਸੌ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ—ਸਿਰਫ ਸ਼ੋਹਰਤ ਖਾਤਿਰ ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਤੋਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਮਿਲਦੀ ਹੋਵੇ ਪਰ 'ਕਲਾ ਲੋਕਾਂ ਲਈ' ਦੇ ਧਾਰਨੀਆਂ ਨੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਕਿ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਸ਼ੋਅ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਖਰਚ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ—ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨੇ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਕੀਤਾ—ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਜਿਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ, ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ, ਨਰਿੰਦਰ ਦੋਸਾਂਝ ਅਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਤੁਰੇ ਉਹ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਦੀ ਬਾਲ ਵਰੇਸ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਕੀਤੇ ਭਾਵੇਂ ਥੜ੍ਹੇ ਜਾਂ ਰੂੜੀ ਉਤੇ ਝੁੱਲ ਸੁਟ ਕੇ, ਉੱਥੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇੱਥੇ ਨਾਟਕ ਹੋਣਾ ਹੈ—ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੀ ਅਗੇਤਰਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ—ਮੈਂ ਖੁਦ 1965 ਤੋਂ 1970 ਤਕ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ

ਨਰੂਲਾ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਲਗਾਤਾਰ ਕੀਤੇ ਪਰ ਇਸ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ।

ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਜਿੱਥੋਂ ਵੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਲਾਂਘਾ ਹੈ ਉਥੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਖਾਲੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਬਗੈਰ ਕਿਸੇ ਸੱਦਾ-ਪੱਤਰ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਰੋਕ ਕੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਸੁਣਾ ਲੈਣਾ ਹੀ ਸਫਲ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਹੈ—ਪਰ ਇਹ ਕੰਮ ਹੈ ਬੜਾ ਜੋਖਮ ਭਰਿਆ । ਇਕ ਪਾਸੇ ਟੈਲੀਵੀਜ਼ਨ ਦੀ ਚਮਕ ਦਮਕ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ੋ-ਸਮਾਨ । ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਨੰਗੇ ਧੜ ਨਾਟਕ ਕਰਨਾ ਕੋਈ ਖਾਲਾ ਜੀ ਦਾ ਵਾੜਾ ਨਹੀਂ—ਸੈਟ ਕੀਤੀ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਤਾਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਐਕਟਰ ਵੀ ਪੁੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੇਕ-ਅਪ, ਮੰਚ ਸੱਜਾ, ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸਹਾਇਕ ਸਿਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ—ਪਰ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਸੰਪੂਰਣ ਕਲਾਕਾਰ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ—ਉਹਦੇ ਕੋਲ ਮਦਾਰੀ ਦੀ ਗੁਥਲੀ ਗਰੀਨ ਰੂਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਅਗਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਮੁਤਾਬਕ ਗੈਟ-ਅਪ ਜਾਂ ਪੋਸ਼ਾਕ ਬਦਲ ਲਵੇਗਾ, ਉਹਨੇ ਤਾਂ ਜੋ ਕਰਨਾ ਹੈ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕਰਨਾ ਹੈ । ਉਸ ਦਾ ਜਵਾਨੀ ਤੋਂ ਬੁਢਾਪੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਸਮੁੱਚੇ ਹਾਵ ਭਾਵ, ਅਵਾਜ਼ ਤੇ ਅਦਾ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੋਣਾ ਹੈ—ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਮੈਨੂੰ 12 ਅਪ੍ਰੈਲ ਤੋਂ 16 ਅਪ੍ਰੈਲ 1989 ਤਕ ਸਫਦਰ ਹਾਸ਼ਮੀ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਮੇਲੇ ਦੌਰਾਨ ਹੋਇਆ—ਇਸ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਪਟਿਆਲਾ ਦੀਆਂ ਵਖ ਵਖ ਨੁਕੜਾਂ ਉਤੇ ਅਸੀਂ ਰੋਜ਼ਾਨਾਂ ਛੇ ਛੇ ਸ਼ੋਅ ਕੀਤੇ—'ਵਾਰਿਸ ਕੌਣ' ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਛੇ ਸ਼ੋਅ ਗੈਟਅਪ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਤੇ ਬਾਰਾਂ ਸ਼ੋਅ ਬਗੈਰ ਕਿਸੇ ਗੈਟਅਪ ਦੇ । ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਲੋਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਗੈਟਅਪ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਵੀ ਉਹੀ ਹੁੰਗਾਰਾ ਮਿਲਿਆ ।

ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਨਾਟਕ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਵਾਸਤੇ ਵਸੀਲਿਆਂ 'ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਸਫਦਰ ਹਾਸ਼ਮੀ ਦਾ ਚਿੱਟੇ ਦਿਨ ਵਹਿਸ਼ੀਆਨਾ ਕਤਲ, ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਟੋਨੀ ਬਾਤਿਸ਼ ਦੀ ਨਾਟ ਮੰਡਲੀ ਉਤੇ ਪੁਲਿਸ ਦਾ ਹਮਲਾ ਵਸੀਲਿਆਂ ਉਤੇ ਕਾਬਜ਼ਾਂ ਦੀ ਬੁਖਲਾਹਟ ਅਤੇ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਮਯਾਬੀ ਵਲ ਵਧਦੇ ਕਦਮਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

ਇਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ ਕਾਬਜ਼ ਸ਼ਕਤੀ ਵਲੋਂ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਉਤੇ ਬੌਧਿਕ ਪਧਰ ਤੇ ਵੀ ਹਮਲੇ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ—ਕੁਝ ਲੋਕ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ ਨੁਕੜ ਨਾਟਕ ਸੰਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਇਹ ਉੱਚੀ ਸੁਰ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਹੀ ਮਤ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾਈ ਤਕ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ—ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਸਮਝਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਤੁਰੇ ਜਾਂਦੇ ਨੂੰ ਰੋਕ ਕੇ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਸਮਝਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ? ਕਮਰੇ 'ਚੋਂ ਰਸਤੇ 'ਚ ਆ ਜਾਣ ਨਾਲ ਗੱਲ ਦੇ ਅਰਥ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ? ਗੱਲ ਦੇ

ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਸੁਣਨ ਅਤੇ ਸੁਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਇਕਾਗਰਤਾ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ।

ਦੂਸਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਉੱਚੀ ਸੁਰ ਦੀ । ਸੁਰ ਤਾਂ ਸੁਰ ਹੀ ਹੈ, ਉਚੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਨੀਵੀਂ ਗੱਲ ਤਾਂ ਸੁਰ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ—ਉੱਚੀ ਸੁਰ ਨਾਲ ਤਰਜ਼ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ, ਰਾਗ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ? ਪਹਿਲੇ ਕਾਲੇ ਦੀ ਥਾਂ ਚੌਥੇ ਕਾਲੇ ਤੋਂ ਬੋਲਣ ਨਾਲ ਵੀ ਤਰਜ ਤੇ ਰਾਗ ਉਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਨੁਕੜ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਉੱਚੀ ਸੁਰ ਦਾ ਇਲਜ਼ਾਮ ਲਾਕੇ ਨਕਾਰਨ ਦੀ ਭਾਵੇਂ ਲੱਖ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਪਰ ਇਹ ਜੀਵਨ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਖਹਿਕੇ ਜੀਣ ਵਾਲਿਆ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਵਿਧਾ ਹੈ—ਇਹ ਮਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ । ਇਸ ਨੇ ਅੱਗੇ ਵਧਣਾ ਹੀ ਵਧਣਾ ਹੈ । ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਨਵੀਂ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ—ਜਿੰਨੀਆਂ ਵਧ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਤੁਸੀਂ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਦੇ ਹੋ ਉਨੀਆਂ ਹੀ ਵਧ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹੋ । ਥੀਏਟਰ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ੋ ਸਮਾਨ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਂਗਲੀ ਲਾਕੇ ਥੀਏਟਰ ਵੱਲ ਲੈਕੇ ਆਵੇਗਾ—ਪਿੰਡ ਪਿੰਡ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਰਖ ਰਿਹਾ ਹੈ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ । ਜਦੋਂ ਤਕ ਲੋਕ ਚੇਤਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਉਨੀ ਦੇਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿਕਸਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ—ਨੁਕੜ ਨਾਟਕ ਲੋਕ ਚੇਤਨਾ ਜਗਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ।

ਮੰਚਣ ਦੇ ਨਵੇਂ ਦਰਾਂ ਬਾਰੇ—16

0 ਮੰਚਣ ਦੇ ਦਰਾਂ ਵਿਚ ਪਿੱਛੇ ਜੇਹੇ ਜੋ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉਸ ਉਤੇ ਤਿੱਖੀ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਹੋਈ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸੁਹਿਰਦ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਵਾਧੇ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਵਾਪਸ ਲੈ ਰਹੇ ਹਾਂ । ਨਵੇਂ ਫੈਸਲੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮੰਚਣ ਦੇ ਚਾਰ ਅੰਕਾਂ ਦਾ ਚੰਦਾ 40 ਰੁਪਏ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਜਿਹਨਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਪੈਸੇ ਆਏ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਗਲੇਰੇ ਅੰਕ ਵੀ ਇਸੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਭੇਜੇ ਜਾਣਗੇ । ਜੇ ਵੱਧ ਪੈਸੇ ਭੇਜਣ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕ ਚਾਹੁੰਣ ਤਾਂ ਇਕ ਪੋਸਟ ਕਾਰਡ ਲਿਖ ਕੇ ਵੱਧ ਪੈਸੇ ਮੰਗਵਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ।

0 ਨਵੇਂ ਪਾਠਕਾਂ, ਪੁਸਤਕਾਲਿਆਂ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਚੰਦਾ ਅਸੀਂ ਨਹੀਂ ਘਟਾ ਸਕਦੇ ।

0 ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਤੁਹਾਡਾ ਸਭ ਦਾ ਸਹਿਯੋਗ ਜਾਰੀ ਰਹੇਗਾ ।

—ਮੈਨੇਜਰ—

ਸਾਹਿਬਾਂ

ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ (ਡਾ.)

ਸਾਹਿਬਾਂ ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ ਦਾ ਨਵ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਾਵਿ–ਨਾਟ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਜਿਥੇ ਆਪਣੀ ਲੰਮੀ ਚੁੱਪ ਤੋੜਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਕਥਾ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੇ ਨਾਲ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵੀ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਸਥਿਤੀ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਜਰਵਾਣਿਆਂ ਨਾਲ ਸਿੱਝਣ ਕਾਰਨ ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਮਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮਿਥਿਹਾਸ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਲਗਾਉ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਪੱਧਰ ਦਾ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਾਚਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਮਰਦ ਦੀ ਹਉਮੈ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ, "ਮੇਰੀ ਬੱਕੀ ਤੋਂ ਡਰਨ ਫਰਿਸ਼ਤੇ ਤੇ ਮੈਥੋਂ ਡਰੇ ਖੁਦਾ", ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ, "ਤੇਲ ਭੁਲਾਵੇ ਭੁਲਾ ਬਾਣਾ ਦਿੱਤਾ ਸ਼ਹਿਦ ਉਲੱਟ",ਦੇ ਕਾਰਨ ਅਰਥਾਤ ਬੇਪਨਾਹ ਪੰਜਾਬੀ ਹੁਸਨ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੀ ਔਰਤ ਦੇ ਹਿੱਸੇ, "ਭਾਈਆਂ ਤੋਂ ਯਾਰ ਮਰਵਾਇਆ" ਦਾ ਫ਼ਤਵਾ ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਪੂਰਨ ਦੀ ਲੋਕ ਕਥਾ ਵਿਚ ਖਲਨਾਇਕਾ ਬਣੀ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਹੱਕ ਸੱਚ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬਣਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਨਵਾਂ ਸਰੂਪ ਸਿਰਜਿਆ। **ਮਿਰਜ਼ਾ-ਸਾਹਿਬਾਂ** ਦੀ ਕਥਾ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਮੱਧਕਾਲੀ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨਵੇਂ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ ਦਾ ਨਾਵਿ-ਨਾਟ ਇਸੇ ਲੜੀ ਦਾ ਇਕ ਸੂਤਰ ਹੈ।

ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ ਦਾ ਨਾਂ ਇਪਟਾ ਲਹਿਰ ਤੇ ਸਸ਼ਕਤ ਪੰਜਾਬੀ ਓਪੇਰੇ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਓਪੇਰੇ ਦਾ ਮੁਢਲਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੱਤ ਮਨੋਵੇਗ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਨਾਕਾਮਯਾਬ ਪਿਆਰ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਾਵਿਕ ਲੈਅ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਿਰਜ਼ਾ-ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਓਪੇਰੇ ਦੀਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਿਹਿਤ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਿੱਸੇ ਵਾਲੀ ਮੰਗਲਾਚਰਨ ਜਹੀ ਪਰੰਪਰਕ ਛੋਹ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਕੱਢਣ ਦਾ ਵੀ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਜ਼ੀ ਤੇ ਮਸੀਤ, ਹਿੰਦੂ ਸੰਤ, ਭਗਵੇਂ ਕਪੜੇ ਤੇ ਕੁੱਲੀ, ਸਾਈਂ ਤੇ ਚਿਲਮ ਦੇ ਕਸ਼ ਆਦਿ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਰੱਬ ਚੇਤੇ ਕਰਨ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਕੀਦਿਆਂ ਨਾਲ ਦਿਨ ਚੜ੍ਹਦੇ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਫ਼ਿਰਕੇ ਨਾਲ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਸਦੇ ਦੋਵੇਂ ਸਿਰਿਆਂ ਮੋਮਿਨ ਤੇ ਕਾਫ਼ਰ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਨ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਟੈਕਸਟ ਦੀ ਮੰਗ ਅਨੁਕੂਲ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਲ ਮੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਆਵਾਜ਼', ਜਿਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸੂਤਰਧਾਰ ਵਜੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਮੁਚੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੂਤਰਧਾਰ ਅਮੂਰਤ ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਕੋਰਸ ਦਾ ਗੀਤ, ਲੜਕੇ ਲੜਕੀਆਂ ਦਾ ਉਸਦੀ ਤਾਲ ਉਤੇ ਨੱਚਣਾ ਆਦਿ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ।

ਨਮਾਜ਼ ਪੜ੍ਹਕੇ ਮੁੜ ਰਹੇ ਵੰਝਲ ਨੂੰ ਰਾਹ ਵਿਚ ਬੀਬੋ ਦਾ ਮਿਲਣਾ ਪਹਿਲੀ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਵਾਸਤਾ ਹੈ। ਬੇ-ਔਲਾਦ ਬੀਬੋ ਨੇ ਮਿਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਮਾਂ ਬਣਕੇ ਪਾਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਵੰਝਲ ਤੋਂ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਗੱਲ ਉਸਤੋਂ ਪੁੱਛਕੇ ਤੋਰਨ ਦਾ ਹੱਕ ਮੰਗਦੀ ਹੈ। ਬੀਬੋ ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਭੇਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਪਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਣ ਦਾ ਵੀ ਫਿਕਰ ਹੈ। ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਕਸਮ ਦੁਹਰਾਉਣ ਲਈ ਹੀਰ ਦੀ ਕਬਰ ਉਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਥੇ ਸਾਈਂ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਈਂ ਦਾ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਉਸਦੇ ਹਕੀਕੀ ਇਸ਼ਕ ਪ੍ਰਤੀ ਰਵੱਯੇ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਹਦੀ ਨਾਟਕੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ। ਪਹਿਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਘਟਨਾ-ਸਥਾਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪਾਤਰ ਵੀ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਦੂਸਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਔਰਤ, ਨੂਰਾਂ, ਸੰਤੋ ਤੇ ਕੌਲਾਂ ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਗੱਲ ਚਟਖਾਰੇ ਲਾ ਲਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸਦੇ ਚੁਬਾਰੇ ਵਿਚੋਂ ਆਉਂਦੀ 'ਆਵਾਜ਼' ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਖੀਵੇ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਵਟਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਖੀਵਾ ਹੁੱਕਾ ਪੀ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਮਾਂ ਕੰਮ ਧੰਦਾ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੋਂ 'ਆਵਾਜ਼' ਰਾਹੀਂ ਤੇ ਫਿਰ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੀਬੋ ਆਪਣਾ ਪੱਖ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬੀਬੋ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੀ ਔਰਤ ਜ਼ਾਤ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਬਣ ਨਿਹੋਰਾ ਮਾਰਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਨਿੱਤ ਮਰਦ ਪੁਗਾਉਂਦਾ ਆਪਣੀ ਅਸੀਂ ਲੱਖ ਮਚਾਈਏ ਸ਼ੋਰ।" ਖੀਵਾ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਖਰਲ ਤਾਂ ਪਹਿਲੋਂ ਹੀ

ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਵਾਂ ਨਾਤਾ ਜੋੜਣ ਦਾ ਕੋਈ ਫਾਇਦਾ ਨਹੀਂ ਪਰ ਜੇ ਚੰਦੜਾਂ ਨੇ ਸਾਕ ਕਬੂਲ ਲਿਆ ਤਾਂ ''ਖੀਵੇ ਜੱਟ ਦਾ ਮੋੜ'' ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ। ਪਹਿਲੋਂ 'ਆਵਾਜ਼' ਤੇ ਫਿਰ ਡੋਗਰ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਸਾਹਾ ਕਢਵਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਨਾਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਗਲੀ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਥੇ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ 'ਆਵਾਜ਼' ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ। ਸ਼ਮੀਰ ਭੈਣ ਦੇ ਦਿਲਗੀਰ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਆਪਣੇ ਹੀ ਲੋਰ ਵਿਚ ਉਹਨੂੰ ਉਹਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਦੇ ਤੁਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਬਾਂ ਮਨ ਦੀ ਭੜਾਸ ਕੱਢਣ ਲਈ ਹੀਰ ਦੀ ਕਬਰ ਵਲ ਮੁੜਦੀ ਹੈ। ਕਰਮੂ ਨਾਈ ਵਿਆਹ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਦੱਸਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਈਂ ਨਾਈ ਉਤੇ ਖਿੱਝਦਾ ਹੈ। ਨਾਈ ਡੋਗਰ ਨੂੰ ਸਭ ਦੱਸ ਮੁੜਨ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਬਾਂ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਕਰ ਮਿਰਜ਼ੇ ਤਕ ਸੁਨੇਹਾ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੀ ਮਿੰਨਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ 'ਆਵਾਜ਼' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਗੱਲ ਦੀ ਪੂਰਤਾ ਕਰਨ ਲਈ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਦੀ ਅਗਾਊਂ ਸੂਚਨਾ ਦੇਣ ਲਈ ਤੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਹਾਲਤ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ 'ਆਵਾਜ਼' ਦਾ ਰੋਲ ਯੂਨਾਨੀ ਕੋਰਸ ਦੀ ਯਾਦ ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਾਂਗ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਵੀ ਹਨੇਰੇ ਤੇ ਚਾਨਣ ਦੇ ਬਦਲ ਨਾਲ ਵੱਖ ਵੱਖ ਥਾਵਾਂ ਉਤੇ ਨਿੱਕੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਸਾਰੇ ਗਏ ਹਨ।

ਤੀਸਰਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੇ ਘਰ ਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਤਰਕਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਕਾਨੀਆਂ ਕੱਢ ਸਾਫ਼ ਕਰ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਸੱਦੇ ਉਤੇ ਉਸਨੂੰ ਲੈਣ ਜਾਣ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਵਿਚ ਹੈ। ਕਰਮੂ ਕੋਲ ਖਲੋਤਾ ਇਸ਼ਾਰੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕੀ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ ਇਸਦਾ ਅਨੁਮਾਨ 'ਆਵਾਜ਼' ਤੋਂ ਲਗਦਾ ਹੈ। 'ਆਵਾਜ਼' ਕਰਮੂ ਦੀ ਨਹੀਂ ਪਰ ਉਹ ਸੂਚਨਾ ਉਹੀ ਦੇ ਰਹੀ ਹੈ ਜੋ ਸਾਹਿਬਾਂ ਨੇ ਮਿਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਭਿਜਵਾਈ ਹੈ। ਇਸ 'ਆਵਾਜ਼' ਦਾ ਉਤਰ ਵੀ ਮਿਰਜ਼ਾ ਕਰਮੂ ਨੂੰ ਹੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਸ ਨਿਰਣੇ ਉਤੇ ਅਪੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ 'ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਅੱਖੀਂ ਡਿੱਠਾ' ਵਾਲੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਰਾਹੀਂ ''ਕਰਮੂ ਆਖਦਾ ਮਿਰਜ਼ਿਆ'' ਕਹਿਲਵਾਇਆ ਹੈ। ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੀ ਮਾਂ, ਪਿਉ ਤੇ ਭਾਬੀ ਉਸਨੂੰ ਰੋਕਣ ਲਈ ਵਾਸਤੇ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੀ ਮਾਂ ਦਾ ਤਰਲਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਹਿਬਾਂ ਸਿਰ ਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਧਰਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਹਸ਼ਰ ਤੋਂ ਜਾਣੂੰ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਆਖਦੀ ਹੈ, ''ਝੰਗ ਦੀਆਂ ਜਾਈਆਂ ਤੇ, ਜੋ ਬੀਤਦੀ ਹੈ ਰਹਿਣ ਦੇ'' ਕਿਉਂਕਿ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਇਸ਼ਕ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਉਹ ਦੁਖ ਸਹਿਣ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦਾ ਸਾਹਿਬਾਂ ਨਾਲ ਸੱਚਾ ਇਸ਼ਕ ਸਮੁੱਚੀ ਔਰਤ ਜਾਤ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸਦੇ

ਸਤਿਕਾਰ ਦੇ ਰਵੱਯੇ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵੰਝਲ ਦੇ ਪਰੰਪਰਕ ਮੱਤ ''ਭੱਠ ਰੰਨਾਂ ਦੀ ਦੋਸਤੀ'' ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿ ਨਕਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦਾਂ ਨੇ ਹੀ, ''ਸਭ ਐਬਾਂ ਦੀ ਰੱਖ ਤੀ ਇਕ ਰੰਨਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਛੱਟ।''

ਚੌਥਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਆਹ ਵਾਲੇ ਘਰ ਬਰਾਤ ਢੁੱਕਣ ਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਦੇ ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ, ਵਾਜੇ, ਢੋਲ ਤੇ ਨਾਚੀ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲਾਲ ਸਿਹਰੇ ਵਿਚ ਲਾੜਾ ਤਾਹਰ ਤੇ ਬਾਰਾਤੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਲੜਕੀਆਂ ਦੇ ਸਿੱਠਣੀਆਂ ਦੇਣ ਤਕ ਨਾਚੀ ਬੀਨ ਤੇ ਸ਼ਹਿਨਾਈ ਦੂਰ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਝਾਕੀ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਇਕ ਝਲਕ ਵਿਖਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਹਨੇਰਾ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਹੀਰ ਦੀ ਕਬਰ ਉਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਦੁਖ ਫੋਲਦੀ ਵਿਖਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਹੀਰ ਸਫੈਦ ਕਪੜਿਆਂ ਵਿਚ ਪਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਪਾਲਣਾ.........ਸਿਰਾਂ ਤੇ ਝਲਦੀਆਂ......ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦੇ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਬਰ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਪਰਤਦੀ ਸਾਹਿਬਾਂ ਨੂੰ ਮਿਰਜ਼ਾ ਨਕਾਬਪੋਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਪਤਾ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਭਰਾ ਡੋਗਰ ਨੂੰ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਿਰਜ਼ਾ ਉਸ ਨਾਲ ਇਥੇ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਝੜਪ ਉਪਰੰਤ ਸਾਹਿਬਾਂ ਨੂੰ ਬੱਕੀ ਉਤੇ ਬਹਾ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਬੱਕੀ ਦੇ ਪੌੜਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਤੇਜ਼ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਹੌਲੀ ਹੋਣ ਤੋਂ ਦੂਰੀ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਧਰ ਡੋਗਰ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦਾ ਵਿਆਹ ਵਾਲੇ ਘਰ ਕੀ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਬਿਆਨ 'ਆਵਾਜ਼' ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਖੀਵਾ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਜੱਟ ਦੀ ਅਣਖ ਦਾ ਸਵਾਲ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਸੁਣਦੇ ਹੀ ਸ਼ਮੀਰ, ਉਸਦਾ ਭਰਾ ਤੇ ਸੰਬੰਧੀ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਨ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਘੋੜੀਆਂ ਦੇ ਪੌੜਾਂ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸ਼ੋਰ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਰਨੀ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਘੋੜੀ ਦੇ ਪੌੜਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਪੰਜਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋ ਰਾਤਾਂ ਬੀਤ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਝੰਗ ਤੋਂ ਦੂਰ ਤੇ ਖਰਲਾਂ ਦੀ ਜੂਹ ਦੇ ਨੇੜੇ ਪਹੁੰਚ ਗਏ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦਾ ਸ੍ਵੈ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੋ ਕੁ ਪਲ ਸੌਣ ਦੀ ਜਿੱਦ ਵਿਚ ਵਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਡਰ ਤੇ ਵਰਜਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੋਵੇਂ ਸੌਂ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। 'ਆਵਾਜ਼' ਕਾਰਨ ਸਾਹਿਬਾਂ ਡਰ ਕੇ ਉਠਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਨਸਿਕ ਹਾਲਤ ਜੰਡ ਨਾਲ ਸਾਂਝੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। 'ਮਾਂ ਜਾਇਆਂ' ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਟੁਕੜੇ ਹੋ ਨਾ ਜਾਣ, ਇਸ ਡਰ ਕਾਰਨ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੇ ਤੀਰ ਤੋੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। 'ਆਵਾਜ਼' ਫੇਰ ਮੇਹਣਾ ਮਾਰਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਬਾਜ਼ੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਹਵਾਂ ਤੇ ਖ਼ੂਨ ਖਰਾਬੇ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਉਹੀ ਤੋੜ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਇੰਨੇ

ਵਿਚ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਭਰਾ ਮਿਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਆਣ ਲਲਕਾਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਬਾਂ ਭਰਾਵਾਂ ਅੱਗੇ ਆਪਣੇ ਸੁਹਾਗ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ, "ਤੁਸੀਂ ਸਭ ਮੇਰੇ ਆਪਣੇ ਮੈਂ ਖੜ੍ਹੀ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ, ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਵਧੀਕੀ ਨਾ ਕਰਾਂ ਤੁਸੀਂ ਵੀਰ ਤੇ ਇਹ ਦਿਲਦਾਰ।" ਪਰ ਭਰਾ ਨਿਹੱਥੇ ਮਿਰਜ਼ੇ ਉਤੇ ਤਲਵਾਰਾਂ ਨਾਲ ਟੁੱਟ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। 'ਆਵਾਜ਼' ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦਾ ਆਖ਼ਰੀ ਹਸ਼ਰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅੰਤ ਸਾਹਿਬਾਂ ਜੰਡ ਨੂੰ ਬਾਬਲ ਬਣ ਧੀ ਵਿਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਅਰਜ਼ ਕਰਦੀ ਚੌਫ਼ਾਲ ਡਿੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਕਥਾਨਕ ਉਤੇ ਪਾਈ ਝਾਤ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਬੀਜ ਵੰਝਲ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚੋਂ ਫੁਟਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜੱਟ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਲਈ ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਮੋਹ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਮੋਹ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਬੀਬੋ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਸੰਵਾਦ ਇਸ ਤੱਥ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ, "......ਜੱਟ ਚੌਧੜਾਂ ਦਾ ਚੌਧਰੀ, ਤੇ ਅੱਠ ਸੌ ਬਿੱਘੇ ਪਾਸ।" "......ਖਰਲ ਤਾਂ ਪਹਿਲੋਂ ਹੀ ਆਪਣੇ, ਦੱਸ ਖਰਲਾਂ ਦੀ ਕੀ ਲੋੜ ਜੋ ਚੌਧੜਾਂ ਸਾਕ ਕਬੂਲਿਆ......ਕੀ ਮਿਲੇ ਇਸ ਖੀਵੇ ਜੱਟ ਦਾ ਮੋੜ ?" ਇਸ ਸੋਚ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵਿਆਹ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਉਸਦੀ ਸਾਰੀ ਅਣਖ ਤੇ ਆਕੜ ਤਬਾਹ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਲਈ ਮਰਨ ਮਾਰਨ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਚਾਰਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਆਹ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਕੋਈ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਨੂੰ ਕੱਢ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮੱਧਕਾਲੀ ਜਗੀਰੂ ਰੁਚੀ ਹੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਕ ਜਾਤੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵਿਚਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਰੁਚੀ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਕਰਦਾ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੀ ਮਾਂ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਹੈ", ਝੰਗ ਦੀਆਂ ਜਾਈਆਂ ਤੇ, ਜੋ ਬੀਤਦੀ ਹੈ ਰਹਿਣ ਦੇ, ਇਕ ਹੀਰ ਮੋਈ ਦੁੱਖ ਸਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਸਹਿਣ ਦੇ......।" ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਵਾਦ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਵੀ ਹੈ। ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਿਸੇ ਹਸਾਸ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸੱਚਾ ਇਸ਼ਕ ਤੇ ਸਿਦਕ ਹੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਤੀਸਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦਾ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਉੱਤਰ ਵਿਚਾਰਨ ਯੋਗ ਹੈ, "ਕੱਢੇ ਤੱਤ ਸਿਆਣਿਆਂ, ਤੇ ਖੋਲ੍ਹੀ ਮਰਦਾਂ ਹੱਟ, ਸਭ ਐਬਾਂ ਦੀ ਰੱਖ ਤੀ, ਇਕ ਰੰਨਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਛੱਟ, ਇਕ ਚੌਧਰ ਦੀ ਪੱਗ ਨੇ, ਲਈ ਮੱਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੱਟ.........।" ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਰੁਤਬੇ ਕਾਰਨ ਚੌਧਰ ਅਥਵਾ ਜਾਤ ਬਿਰਾਦਰੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿਤਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਅਚੇਤ-ਸੁਚੇਤ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਉਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਤੁਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕਰ ਲਈ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਦੂਸਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਪੰਨਾ 27 ਉਤੇ (ਬੇਸ਼ੱਕ ਅਬਦਲ ਗ਼ਫ਼ੂਰ ਕੁਰੈਸ਼ੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੁਕਾਂ ਨੂੰ ਪੀਲੂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੁਕਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ) 'ਆਵਾਜ਼'

ਦਾ ਸੰਵਾਦ, ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤੀਸਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੰਨਾ 32 ਉਤੇ ਭਾਬੀ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਆਦਿ। ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਪਹੁੰਚ ਵਿਚ ਤੀਖਣਤਾ ਤੇ ਗਤੀ ਦਾ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਸਾਹਿਬਾਂ ਨੂੰ ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ, "ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ ਤੇ ਉਸਦੀ ਸਾਹਿਬਾਂ" ਵਿਚ ਆਤਮਜੀਤ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਓਪੇਰੇ ਦੇ ਰੂਪ (ਪੰਨਾ-15) ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਤੇ ਓਪੇਰਾ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੂਖਮ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਓਪੇਰੇ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਗੌਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਲੈਅ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਵਾਗਨਰ ਦੇ ਓਪੇਰਿਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਉਂ ਹੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚਲੀ ਹਰਕਤ ਬੰਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਸਦੇ ਓਪੇਰਿਆਂ ਦਾ ਤਲਿਸਮੀ ਜਾਦੂ ਉਦੋਂ ਹੀ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਓਪੇਰਾ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਪ੍ਰਥਮ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਕੋ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਅਨੇਕਾਂ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਚਕਰ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਗੌਣ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀਆਂ ਬਹੁਪਰਤੀ ਇਕਾਈਆਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਗਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਤੋਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੀ ਪੂਰਨ ਸਮਰਥਾ ਦੇ ਨਾਲ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਮੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ ਦੀ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਓਪੇਰੇ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੁਨਰ ਗਠਨ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਨੇਰੇ ਤੋਂ ਚਾਨਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਹਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਅੰਦਰ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਸਾਰੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦਾ ਅੰਤਰ ਹੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਉਤਾਰ-ਚੜ੍ਹਾ ਦਾ ਵੀ ਅਭਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ **ਸਾਹਿਬਾਂ** ਵਿਚ ਹੋਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਤੋਂ ਵਿਹੂਣੀ ਨਹੀਂ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਇਕੋ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਖੜੋਤੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ ਦੀ **ਸਾਹਿਬਾਂ** ਓਪੇਰਾ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਦੇ ਵਿਚ-ਵਿਚਾਲੇ ਖੜੋਤੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟ ਰਚਨਾ ਹੈ।

ਫੋਕਸ

ਨਾਟ-ਸਮਾਰੋਹ 90

ਵਰਿਆਮ ਮਸਤ

ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ ਦਿੱਲੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਮਲੇ ਵਿਭਾਗ ਵਲੋਂ 17 ਤੋਂ 22 ਦਸੰਬਰ ਤੱਕ ਨਾਟ ਸਮਾਰੋਹ 90 ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਖੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਨਾਟ ਸਮਾਰੋਹ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮੰਤਵ ਉਤਰੀ ਖੇਤਰ ਦੇ ਉਭਰਦੇ ਨਾਟਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪ੍ਰਫੁਲਤਾ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹਤ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਲ ਛੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੰਚਣ ਹੋਇਆ। ਹਿੰਦੀ, ਸਿੱਕਮ ਅਤੇ ਡੋਗਰੀ ਜ਼ਬਾਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਨਾਟਕ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਨਾਟ ਸਮਾਰੋਹ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਮੇਲੇ ਦੌਰਾਨ-ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟ ਸਮਾਰੋਹ ਨੂੰ ਭਰਵਾਂ ਹੁੰਗਾਰਾ ਦਿੱਤਾ।

ਸਮਾਰੋਹ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦਿਨ ਵਿਭਾਸ਼ੂ ਵੈਭਵ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਕਾਂਤ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸਾਕਾਸ਼ੀ ਕਲਾ ਮੰਚ ਦਿੱਲੀ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਨਾਟਕ "ਮਹਾਂਰਥੀ" ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਾਲਾ ਸੀ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਯੋਧਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੋਈ ਬੇ-ਇਨਸਾਫੀ ਨੂੰ ਬਾਖੂਬੀ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਚੂੰ ਕਿ ਦਰੋਣ ਨੇ ਅਰਜੁਨ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦੇ ਕੇ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਸ਼ਕਾਰਿਆ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਉਸਦੇ ਆਤਮਕ ਬਲ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਪਰੰਤੂ ਕਰਨ ਵੀਰਗਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਅਸਲੀ ਜੇਤੂ ਨਾਇਕ ਸਾਬਤ ਹੋਇਆ।

ਅੱਜ ਵੀ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਲੋਕ ਨੇ ਜੋ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਜਦੋ ਜਹਿਦ ਕਰਦੇ ਨੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਨੂੰ ਲੈਣ ਲਈ ਵੀਰਗਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਨੇ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਜ ਦੇ ਯੁਗ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰਖ ਕੇ ਦੇਖਣ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਜੋਕੇ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਨਾਟਕ 'ਮਹਾਂਰਥੀ' ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬੜੀ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਠਰੰਮੇ ਵਾਲੀ ਸੀ। ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਸੌਰਭ ਸ਼ੁਕਲਾ ਨੇ ਜੋ ਕਿ ਖੁਦ ਸਿਰ ਤੋਂ ਗੰਜਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸਰੀਰ ਵੀ ਮੋਟਾ ਸੀ ਆਪਣੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸੂਝ ਬੂਝ ਨਾਲ ਅਭਿਨਯ ਕਰਕੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦਾ ਸਰੂਪ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਵਿਚ ਸੈਟ ਅਤੇ ਵੇਸ਼ਭੂਸ਼ਾ ਬੜੀ ਸਾਧਾਰਣ ਐਪਰ ਢੁਕਵੀਂ ਸੀ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਸਕਰਿਪਟ ਦੇ ਉਪਰ ਅੰਧਾ ਯੁਗ ਦੀ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਾਫ ਨਜ਼ਰੀ ਪੈਂਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਇੰਜ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਨਾਟਕਾਰ "ਅੰਧਾਯੁਗ" ਦੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਤੋਂ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਲਗਦਾ ਸੀ।

ਮੇਲੇ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਿਨ ਸਵਾਸਤਿਕ ਰੰਗ ਮੰਡਲ ਮਥੁਰਾ ਦੁਆਰਾ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਸੰਦੀਪਨ ਵੀ ਕਾਂਤ ਨਾਗਰ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਅਸਗਰ ਵਜਾਹਤ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਨਾਟਕ 'ਵੀਰਗਤੀ' ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਸੋਚਾਂ, ਮਨਸੂਬੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਾਂਗ ਉਗਮਦੇ ਨੇ, ਐਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੋਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਸੋਸ਼ਣ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਰਿਵਾਇਤੀ ਸੋਚ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਨਵੀਂ ਸੋਚ ਨੂੰ ਕੱਟਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰੌਢ ਸਾਬਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਨਵੀਂ ਸੋਚ ਕਦੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਤੁਛ ਨਹੀਂ ਸਵੀਕਾਰਦੀ। ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਟੱਕਰ ਵਿਚੋਂ ਨਾਟਕ ਵੀਰਗਤੀ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਖੇ 1980 ਦੇ ਨੇੜੇ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਐਪਰ ਸੰਦੀਪਨ ਵੀ ਕਾਂਤ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਤਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਿਰਫ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਪੰਛੀਆਂ ਦਾ ਉਡਣਾ, ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦੇ ਦੁਹਰਾਓ ਨਾਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਰੀਰ ਦੀਆਂ ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਬੇਲੋੜਾ ਲੱਗਿਆ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਲੋਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਐਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਲੋਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨੂੰ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸੁਖਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ। ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਰੁਚੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸੁਖਾਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਭੰਬਲ ਭੂਸੇ ਵਿਚ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਸੁਕੁਮਾਰ ਦਾ ਦਿਲ ਕੁਝ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨ ਕੁਝ। ਇਸ ਦੁਬਿਧਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਇਕ ਵਖਰੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕਦੀ ਕਦੀ ਤੌਖਲਾ ਅਤੇ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ

ਮਹਾਂਰਾਸ਼ਟਰ ਦੀ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਸ਼ੈਲੀ ਤਮਾਸ਼ਾ ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਸੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਸ ਵਿਚ ਫਿਲਮੀ ਗਾਣੇ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਪਾ ਕੇ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਕਥਾ ਨੂੰ ਅਗੇ ਤੋਰਿਆ ਗਿਆ ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਗਿਆ। ਸੁਕੁਮਾਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਬਰਜਿੰਦਰ ਕਾਲਾ ਨੇ ਸੋਹਣਾ ਅਭਿਨਯ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਅਦਾਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਅਵਾਜ਼ ਅਤੇ ਸ਼ਰੀਰ ਤੇ ਪੂਰਾ ਕਾਬੂ ਸੀ।

'ਤਿਮੂਰ'' ਨਾਟਕ ਇਸ ਮੇਲੇ ਦੀ ਤੀਜੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸੀ। ਰਾਕੇਸ਼ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਸਕਰਿਪਟ ਸੂਰਯ ਮੋਹਣ ਕੁਲਸਰੇਸ਼ਟ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾਂ ਹੇਠ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ। ਤਿਮੂਰ ਨਾਟਕ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਤਿਮੂਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਿਮੂਰ, ਰੂਸ, ਇਰਾਨ, ਅਫਗਾਨਿਸਤਾਨ ਅਤੇ ਦਿਲੀ ਤੇ ਜਿਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਪਹਾੜਾਂ ਵਿਚ ਵਸਿਆ। ਐਪਰ ਮੇਰਟ ਦੇ ਰਾਜੇ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿਚ ਉਥੋਂ ਦੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਡਟ ਕੇ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕੀਤਾ। ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਕਠੇ ਹੋ ਕੇ ਤਿਮੂਰ ਨੂੰ ਸਬਕ ਸਿਖਾਇਆ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਮੇਰਟ ਦੇ ਲੋਕ ਹਾਰ ਗਏ ਸਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕੌਮੀ ਏਕਤਾ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਮਿਲਵਰਤਣ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਜਾਗ ਉਠਿਆ ਸੀ। ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਤਿਮੂਰ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚ ਐਮ ਪੀ ਦਾਸ ਖੋਖਨ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾ ਪਾ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਇਹ ਸਾਰੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਕ ਹਲਕਾ ਜਿਹਾ ਮੈਲੋਡਰਾਮਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ। ਇਸ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਦਾ ਸੈਟ ਭਾਵੇਂ ਜੁਝਾਊ ਸੀ, ਐਪਰ ਸਮੁੱਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਫਿੱਕਾ ਹੀ ਰਿਹਾ।

ਇਸ ਮੇਲੇ ਦੀ ਤੀਜੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸੀ ਸਿੱਕਿਮ ਟਰਾਇਬਲ ਯੂਥ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ ਗੰਗਟੋਕ ਦੀ ਭੂਮਚੂ। ਇਸ ਦਾ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਲਹਾ ਤਸ਼ੇਰਿੰਗ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਦਿਤਾ ਸੀ ਸੋਨਮ ਗਿਆਤੋਸ ਨੇ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਸਿੱਕਿਮ ਵਿਚ ਅਜੇ ਨਾਟਕ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਫੁਲਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ, ਇਸ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੇ ਕਰਮਾਂ ਕਾਡਾਂ, ਧਰਮਾਂ ਅਤੇ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਅਦਾਕਾਰੀ ਸਹਿਜ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਹਾੜਾਂ ਵਰਗੀ ਅਡੋਲਤਾ ਅਤੇ ਝਰਨਿਆਂ ਵਰਗੀ ਰਵਾਨਗੀ ਨਜ਼ਰੀ ਪੈਂਦੀ ਸੀ। ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਅਭਿਨਯ ਤੋਂ ਲਗਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਅਭਿਨਯ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੇ ਸਗੋਂ ਸਚੀ ਮੁੱਚੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਜੀਅ ਰਹੇ ਨੇ। ਕਿਉਂ ਜੋ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਫ ਝਾਕਦੀ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਸਮੁੱਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਿਰਫ ਉਥੋਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ। ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ 'ਨਾ ਜੋੜ ਸਕੀ। ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਨੇ ਫਿਰ ਵੀ ਸਾਬਤ ਕਰ ਦਿਤਾ ਕਿ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਕੋਈ ਜ਼ਬਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਨਾਟਕ ਖੇਡਿਆ ਜਾਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸਮਝ ਲੈਂਦੇ ਨੇ ਕਿਉਂਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਜ਼ਬਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਮੇਲੇ ਦੀਆਂ 'ਲੇਖਾ ਬੇਈ ਦਾ' ਅਤੇ 'ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ' ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਹੋਈ। ਲੇਖਾ ਬਈ ਦਾ ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਸ੍ਰੀ ਨਰਿੰਦਰ ਖਜੂਰੀਆ ਨੇ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਪਟਾ ਜੰਮੂ ਨੇ ਦੀਪਕ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਹੇਠ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਡੋਗਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਇਹ ਨਾਟਕ ਅਜ ਤੋਂ ਲਗਭਗ 100 ਸਾਲ ਪੁਰਾਣੀ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਵਿਚ ਕਰਜੇ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੁਸ਼ਤ ਦਰ ਪੁਸ਼ਤ ਕਰਜਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਕਿਤੇ ਅੰਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਇਸ ਕਰਜ਼ੇ ਦੇ ਬੋਝ ਥਲੇ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੇ ਅਰਮਾਨ ਦਬਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਨੇ। ਭਾਗਾਂ ਭਰੀ ਜਵਾਨੀ ਵਿਚ ਵਿਧਵਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਜਬੂਰਨ ਗੈਰ ਪੁਰਖ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਨੇ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕੁੱਖੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਪੁਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਅੰਤਮ ਸੰਸਕਾਰ ਸਮੇਂ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਤੋਂ ਕਰਜਾ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜੰਮੂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਇਹ ਨਾਟਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਖਿਲਾਰਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਸਮੁਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾ ਪੈ ਸਕਿਆ। ਭਾਗਾਂ ਦੇ ਰੋਲ ਵਿਚ ਰਜਨੀ ਡੋਗਰਾ ਜਚੀ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਆਵਾਜ਼ ਉਸ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਵਿਚ ਲਾਹੇਵੰਦ ਸਾਬਤ ਨਾ ਹੋਈ।

ਮੇਲੇ ਦਾ ਅਖੀਰਲਾ ਨਾਟਕ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਕਾਫੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਲੈ ਕੇ ਆਇਆ। ਜਿਥੇ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ੀ ਸੀ ਕਿ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਤਨੀ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੇ ਨਿਰਾਸ਼ ਕੀਤਾ। ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ ਨੂੰ ਲਿਖਿਆ ਕੰਵਲ ਵਿਦਰੋਹੀ ਨੇ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵੀ ਉਸਨੇ ਹੀ ਦਿੱਤਾ। ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ ਦੀ ਗਾਥਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਕੋਈ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਨਜੂਮੀਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ੀਨਗੋਈ ਮੁਤਾਬਿਕ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਅਕਬਰ ਦੇ ਪੁਤਰ ਦੀ ਪਰਵਰਿਸ਼ ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ ਦੀ ਮਾਂ ਲੱਧੀ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਦੁੱਲੇ ਭੱਟੀ ਤੋਂ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਹਾਰ ਜਾਣਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਗਾਵਰਾ ਨਾ ਹੋਇਆ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨੇ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਦੀ ਧਾਰ ਲਈ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਸਾਲ ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਸੀ, ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਰਵਾਇਤ ਕਦੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਪ੍ਰਚਲਤ ਨਾ ਹੋਈ। ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਸ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਜਲੂਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਰਖ ਕੇ ਵੇਖਣਾ ਉੱਕਾ ਹੀ ਗਲਤ ਹੈ। ਬੋਲੀਆਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ। ਨਾਟਕ ਸਿਰਫ ਐਵੇਂ ਚਲ ਰਿਹਾ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਸੰਜੀਦਗੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸੇ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਬੰਸੀ ਕੌਲ ਨੇ 1980 ਵਿਚ 'ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ' ਨਾਂ ਹੇਠਾਂ ਖੇਡਿਆ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਇਆ ਸੀ। ਉਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬੜੀ ਹੀ ਨਿਗੂਣੀ ਸੀ।

'ਨਾਗ ਛਾਇਆ' ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ

ਪਹਿਲੀ ਅਪ੍ਰੈਲ ਨੂੰ ਟੈਗੋਰ ਹਾਲ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ, ਸਵਾ ਦੋ ਘੰਟੇ, ਦਰਸ਼ਕ ਨੀਲਮ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਏ, 'ਨਾਗ ਛਾਇਆ' ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹੇ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਨੇ ਗਿਰੀਸ਼ ਕਰਨਾਰਡ ਦੇ ਲਿਖੇ 'ਨਾਗ ਮੰਡਲਮ' ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਜੋ ਸਕਰਿਪਟ ਬਣਾਈ ਹੈ ਉਹ ਇਕ ਪੀਡੀ ਤੇ ਬੱਝਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿਕਤਾ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ। ਕਾਫ਼ੀਏ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਅਤੇ ਖੁਲ੍ਹੇ, ਦੋਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ, ਰੂਹ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਵਾਲੇ ਅਤੇ 'ਨਾਗ-ਛਾਇਆ' ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰਮਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸੂਹਜਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਿਖਾਰਣ ਵਾਲੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਰਾਣੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਮੂ ਦਾ ਰੋਲ ਕਰਦੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਖਾਸ ਸੁੰਦਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਿਬਾਹਿਆ ਵੀ। ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੇ ਬੋਲ ਅਤੇ ਗੀਤ ਆਪੋ ਵਿਚ ਰਲਗੱਡ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ। ਦੂਜਰੇ ਅਧ ਵਿਚ ਪਾਮੇਲਾ ਅਤੇ ਲਕਸ਼ਵਿੰਦਰ, ਦੋਹਾਂ ਦੇ, ਗਲੇ ਵੀ ਖੁਲ੍ਹ ਗਏ ਅਤੇ ਕੁਲਦੀਪ ਸ਼ਰਮਾ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਨਾਲ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਤਾਲਮੇਲ ਵੀ ਬਿਹਤਰ ਹੋ ਗਿਆ। ਕੇਂਦਰੀ ਰੋਲ ਵਿਚ ਰਮਨਜੀਤ ਨੇ ਰਾਣੀ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀਆਂ ਪੇਚੀਦਗੀਆਂ ਨੂੰ ਸਰਲਤਾ ਨਾਲ ਨਿਬਾਹਿਆ।

ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਇਕ ਬਿਖਰਾਵ ਜਹੇ ਦਾ ਅਤੇ ਇਕ ਮੰਤਵ-ਹੀਨ ਸ਼ੋਰਗੁਲ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਣਿਆ। ਪਰ ਜਿਉਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀ "ਸੁਣਾਉਣੀ' ਆਰੰਭ ਹੋਈ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਇਸਦੀ ਇਕਸਾਰ ਚਲਦੀ ਅਤੇ ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਗਹਿਰੀ ਹੁੰਦੀ ਤੋਰ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਲਗ ਪਏ। ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਜੋੜੇ ਦੀ ਕਾਮੁਕ-ਸਰੀਰਕ ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਔਕੜਾਂ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਜ਼ਕ ਮਸਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੇ ਕਥਨ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਸੰਜਮ ਵਰਤ ਕੇ ਗਲ ਕਹੀ। ਪਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਨਾਟਕ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕੇ।

ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤ ਹੈਰਾਨਕੁਨ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਂਜਿਆ ਸਵਾਰਿਆ ਵੀ ਖੂਬ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਸੰਵਾਦਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਕ ਪਕੜ, ਅਦਾਕਾਰੀ ਦੀ ਪਰਪੱਕਤਾ, ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ ਦੀ ਸੁਘੜਤਾ, ਵੇਸ ਭੂਸ਼ਾ ਦੀ ਉਚਿਤਤਾ, ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੁੰਦਰ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਘਾੜਤ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਗੁਣ ਸਨ।

ਗੂਹੜੇ ਕਾਲੇ, ਲਾਲ ਤੇ ਪੀਲੇ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਲੰਬੇ ਕਪੜੇ ਨਾਲ ਸਿਰਜੇ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਥਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਜਗਦੇ ਦੀਵੇ, ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਫੜੀਆਂ ਮਸ਼ਾਲਾਂ, ਤੌੜੀਆਂ ਵਿਚ ਧੁਖਦੀ ਗੁੱਗਲ, ਕਹਾੜੀ ਵਿਚ ਬਲਦੀ ਅੱਗ ਅਤੇ ਲਟਕਦੇ ਮਟਕਦੇ ਖੁਸਰੇ ਇਹ ਸਭ ਅੱਖਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉਪਰ ਜਮਾਉਣ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਹਾਈ ਸਨ। ਸਪਸ਼ਟ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉਪਰ ਕਾਫ਼ੀ ਖਰਚ ਆਇਆ। ਸਪਸ਼ਟ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਟੇਜ ਉਪਰ ਆਮਦ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਨਿਕਾਸ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਅੰਗ ਵੱਖੋ ਵੱਖ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕਪਾਊ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਦੇ ਜੋੜ ਵਿਚ ਕਿਹੜੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਕਿਹੜੀ ਪਹੁੰਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਨ ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕਾਗਰ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕੀ।

ਇਸ ਵਿਚ ਹਦਾਇਤਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਉਕਾਈਆਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜਿਆ। ਸੂਕੇ ਦੀ ਮਾਂ ਦਾ ਮੇਕ ਅੱਪ (ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਨਹੁੰ ਪਾਲਸ਼, ਭਰਵੱਟਿਆਂ ਦੀ ਤਰਾਸ਼ੀ ਦਿੱਖ, ਕਾਲੇ ਸਿਆਹ ਵਾਲ) ਤੇ ਆਖਰ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਨਿਕਾਸ ਦੀ ਥਾਂ ਸਟੇਜ ਉਪਰ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਦੀ ਨਿਕਾਸੀ ਆਦਿਕ ਨੇ, ਇਸ ਟੁਕੜੇ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਬਣਨ ਤੋਂ ਵਰਜਿਆ।

ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਸਾਰੇ ਸਾਜ਼ ਲੋਕ ਧਾਰਾਈ ਸਨ—ਤੂੰਬੀ, ਇਕਤਾਰਾ, ਨਗਾਰਾ, ਡਫਲੀ, ਟੱਲੀ, ਕਿੰਗਰੀ, ਡਮਰੂ, ਛੈਣੀਆਂ, ਢੋਲਕ, ਬੰਸਰੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਤਬਲਾ ਆਦਿਕ। ਫੇਰ ਏਸ ਵਿਚ ਵਾਜੇ ਦਾ ਕੀ ਕੰਮ ? ਗਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਖੁਸ਼ਬੋ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਗਾਇਕ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ, ਖੂਬ ਤਿਆਰ ਅਤੇ ਸਪਾਟ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਜੋੜੀਏ ? ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪਾਏ ਕਪੜੇ ਕਿਹੜੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਕਿਹੜੇ ਸਥਾਨ ਨਾਲ ਜੋੜੀਏ ? ਇਹ ਤੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਕਈ ਹੋਰ ਸਵਾਲ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਦੇਣਾ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲਗਦਾ। ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੇ ਆਪਣਾ ਵਿਚਕਾਰਲਾ ਹਿਸਾ, ਨਾਟਕੀ ਮੌਕਿਆਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਰੱਖਿਆ। ਨਾਗ ਦੀ ਬਾਂਬੀ, ਘਰ ਦੇ ਦਿਨ ਦੇ ਅਤੇ ਰਾਤ ਦੇ, ਦ੍ਰਿਸ਼, ਪਿਆਰ-ਕਲੋਲ ਦੇ ਸੰਜਮੀ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਭਰੇ ਪ੍ਰਗਟਾਓ, ਪੰਚਾਇਤ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਾਗ ਪਰਖ ਦਾ ਟੁਕੜਾ, ਰਾਣੀ ਅਤੇ ਨਾਗ ਦੀ ਸਟੇਜ ਉਪਰ ਦੋ ਕੇਂਦਰੀ ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਹੋਈ ਤਿੱਖੀ ਗੱਲਬਾਤ, ਨਾਗ ਦੇ ਆਖਰੀ ਖਿਣਾਂ ਦੀ ਕਾਰਜ, ਸੰਵਾਦ, ਗੀਤ, ਸੰਗੀਤ, ਅਦਾਕਾਰੀ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋਈ ਹੋਈ ਸਟੇਜ ਘਾੜਤ, ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬਿਆ। ਪਰ ਫੇਰ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਬੇੜਨ ਦੀ ਕੀ ਲੋੜ ਸੀ ?

ਇਹੀ ਕੁਝ ਕਾਰਨ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਕਈ ਪੱਧਰਾਂ

ਉਪਰ ਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਟੋਟਿਆਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨੀ ਪਈ। ਇਸ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਅਲਗ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਸੁਣਿਆ ਅਲਗ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤੇ ਇਸਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਧਾਰ ਵਹਿ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਸਭ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕ ਆਪਣੀ ਬੁੱਧ ਅਨੁਸਾਰ ਤਾਲ-ਮੇਲ ਬਿਠਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਹ ਇਕ ਵਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਸੀ—ਸਟੇਜ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਜੁੜਨ ਦੀ ਕਿਰਿਆ-ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਦੀ। ਪਰ ਫੇਰ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਕਥਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਵਾਰਤਕੀ ਵਿਵੇਚਨ ਕਰਕੇ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਸਕ੍ਰਿਅ ਹੋਈ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਬੇਵਸਾਹੀ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰ ਦਿਤੀ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਇਕ ਕਲਾਤਮਕ ਨਿਰਣੇ ਨੇ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰ ਦਿਤਾ ਹੋਵੇ—ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਨੀਲਮ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਚੌਧਰੀ ਨੇ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਇਕ ਬਹੁ-ਵੰਨਗੀ ਭਰਪੂਰ ਪਰਦਰਸ਼ਨੀ ਤਾਂ ਕਰਵਾਈ, ਪਰ ਸਮੁੱਚਾ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ। ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ "ਨਾਟਕ ਕੀਤਾ ਗਿਆ" ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, "ਨਾਟਕ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ" ਨਹੀਂ। ਨੀਲਮ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੁਹਜ ਭਰੇ ਕਾਵਿਕ ਤਰਜਮੇ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਉਪਰ ਪਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਕਥਾ ਰੂਪ ਨੂੰ ਕਰਵਾਇਆ ਜ਼ਰੂਰ, ਪਰ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਿ ਉਸਨੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਖਿਡਵਾਇਆ, ਸ਼ਾਇਦ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਮਝ, ਪਹੁੰਚ ਅਤੇ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਡੀ ਗਵਾਹੀ ਦੇਣਾ ਹੋਵੇਗਾ।

ਬ. ਸ. ਰ.

O

ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀ ਕਲਾ : ਪਹਿਲਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ (3)

ਐਡਵਰਡ ਗੋਰਦਨ ਕਰੇਗ

ਅਨੁਵਾਦ : ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕਪੂਰ (ਡਾ.)

(ਲੜੀ ਜੋੜਨ ਲਈ ਵੇਖੋ : ਮੰਚਣ 15, ਪੰਨਾ—80-84)

ਨਾਟਕ ਰਸੀਆ : ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਮਹਾਨ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੇ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਹਨ।

ਮੰਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਪਾਠਕ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੇ ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਅਰਥ ਹੋਣ ਪਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਰਸੀਆ : ਪਰ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਦਿਤੇ ਹਨ...

ਮੰਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਮੰਚ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ। ਤੁਸੀਂ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ 'ਹੈਮਲਟ', 'ਰੋਮੀਓ ਐਂਡ ਜੂਲੀਅਟ', ਕਿੰਗ ਲੀਅਰ', 'ਉਥੈਲੋ' ਆਦਿ ਸ਼ਾਹਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਲਵੋ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਲਈ ਕੋਈ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰੀ ਕਰ ਰਹੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਸਾਮਾਨ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਟਿਪਣੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਨਿਰਦੇਸ਼ਣ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਤੁਸੀਂ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖੋ ਕਿ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਹੈਮਲਟ' ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਿਵੇਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ? ਮਗਰੋਂ ਛਪਣ ਵਾਲੇ ਐਡੀਸ਼ਨਾਂ ਵਿਚ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਸੰਕੇਤ ਦਰਜ ਕਰ ਦਿਤੇ ਹਨ ਪਰ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਦਿਤਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਸਥਾਨ ਸੰਬੰਧੀ ਹੀ ਟਿਪਣੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਫਲਾਣਾ ਅੰਕ ਇਕ ਗਲੀ ਵਿਚ ਜਾਂ ਖੁਲ੍ਹੀ ਆਮ ਥਾਂ ਉਤੇ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਕਿ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਉਤੇ ਛਡ ਦਿਤਾ ਸੀ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਟਿਪਣੀ ਅਨੁਸਾਰ ਢੁਕਵਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜ ਲਵੇ। ਕੀ ਕਾਰਜ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਕੋਈ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਦਿਤੇ ? 'ਹੈਮਲਟ' ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਹੈਮਲਟ ਉਫੀਲੀਆ ਦੀ ਕਬਰ ਵਿਚ ਕੁੱਦ ਪਿਆ' ਜਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਖਹਿਬੜ ਪਿਆ ਜਾਂ ਨੌਕਰਾਂ ਨੇ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਹ ਕਬਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਆਏ।'

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਅਜਿਹਾ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਸੰਕੇਤ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਦੀ ਕਾਢ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪਵਿਤਰਤਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਅਨਾੜੀ ਕਾਰਵਾਈਆਂ ਕਾਰਨ ਸਾਨੂੰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਉਹ ਕਿਵੇਂ ?

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਉਹ ਇਵੇਂ ਕਿ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੰਚਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਮੈਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸੁਝੇ ਤੇ ਮੈਂ ਅਜਿਹੇ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਦੋਂ ਮੰਚਣ ਕਰਾਂਗਾ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਉੱਤੇ ਦੋਸ਼ ਲਾਇਆ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿ ਮੈਂ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਸੰਕੇਤਾਂ (ਜਿਹੜੇ

ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਹਨ) ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਮੇਰੇ ਉੱਤੇ ਇਹ ਵੀ ਦੋਸ਼ ਲਾਇਆ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿ ਮੈਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਚਾਹੇ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਪਰ ਕੀ ਅਜਿਹਾ ਦੋਸ਼ ਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ ਕਿ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਮੰਚਣ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਦਿਤੇ ਹਨ।

ਮੰਚਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਜੇ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਲੋਂ ਅਕਸਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹੀ ਤੱਥ ਉਘੜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਵਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਸਾਡੇ ਇਸ ਮਹਾਨ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀ (ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ) ਨੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੀ ਨਿਰਰਾਥਕਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝ ਲਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕੇਤ ਦੇਣ ਨੂੰ ਅਯੋਗ ਅਤੇ ਅਸੰਗਤ ਵੀ ਸਮਝ ਲਿਆ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਪੂਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਇਸ ਤੱਥ ਪ੍ਰਤਿ ਸੁਚੇਤ ਸੀ ਕਿ ਮੰਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਮੰਚ—ਕਲਾਕਾਰ ਅਤੇ ਮੰਚ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਆਪਣੀ ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਢੁੱਕਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਸਾਰ ਲੈਣਗੇ। ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਭਰਮ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਗਏ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਲੋਂ ਮੰਚਣ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਕ ਮੰਚ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਮੰਚਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਰਤਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਠ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹੇ ਅਤੇ ਸਮਝੇ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਤਰਾਵਾਂ, ਚੜ੍ਹਾਵਾਂ, ਰੰਗਾਂ, ਅਰਥਾਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਧੜਕਣ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਅਨੁਭਵ ਕਰੇ। ਫਿਰ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਠ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰੱਖ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਪਰਦੇ ਉਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਰੰਗਾਂ ਅਤੇ ਧੜਕਣ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜੇ। ਉਸ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਖੁਲ੍ਹਾ ਛਡ ਦੇਵੇ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਠ ਦਾ ਦੂਜੀ ਵਾਰੀ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਪਜੇ ਇਸ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਿਰਖਦਾ ਪਰਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੰਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਸੀਮਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸਹੀ ਜਾਂ ਗਲਤ ਹੋਣ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਪਾਠ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਐਨ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਦੇ ਮਨ

ਨੇ ਸਿਰਜੇ ਸਨ। ਉਸ ਦੇ ਕਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੋਰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਅਤੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਹੋ ਜਾਣਗੇ ਅਤੇ ਕਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਮਜ਼ੋਰ ਅਤੇ ਪਤਲੇ ਪੈ ਕੇ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਣਗੇ। ਉਹ ਗੂੜ੍ਹੇ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਬਣਾ ਲਵੇਗਾ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਦੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਕਈ ਨਵੇਂ ਸੁਝਾਅ ਉਭਰਨਗੇ ਅਤੇ ਕਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਰੰਗਾਂ ਅਤੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਲਗ ਪਵੇਗਾ। ਇਹ ਕਿਰਿਆ ਉਦੋਂ ਤਕ ਚਲਦੀ ਰਹੇਗੀ ਜਦੋਂ ਤਕ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਠ ਨੂੰ ਲਗਭਗ ਇਕ ਦਰਜਨ ਵਾਰੀ ਇਵੇਂ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹ ਲੈਂਦਾ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਪਰ ਮੈਂ ਤਾਂ ਅਜ ਤਕ ਇਹੀ ਸਮਝਦਾ ਰਿਹਾ ਸਾਂ ਕਿ ਮੰਚ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਕਾਰ ਨੂੰ ਸੌਂਪਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਆਮ ਕਰਕੇ ਇਵੇਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੀ ਅਜੋਕੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਵਡੀ ਭੁਲ ਹੈ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਇਹ ਭੁੱਲ ਕਿਵੇਂ ਹੋਈ ?

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੰਚ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਪੂਰੀ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੰਮ ਬੜੇ ਧਿਆਨ ਅਤੇ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਤਾਂ ਹੀ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਇਸ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਕੋਈ ਇਕ ਨਿਪੁੰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਕਰੇ। ਕਿਸੇ ਇਸੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਜੀਵਤ ਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਕੰਮ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੋਚ ਵਾਲੇ ਚਾਰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸੌਂਪ ਦਿਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਮੁਰਦਾ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਤੁਹਾਡਾ ਕੀ ਵਿਚਾਰ ਹੈ, ਇਹ ਕੰਮ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਠੀਕ ਕਰੇਗਾ ਕਿ ਵਧੇਰੇ ?

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਹ ਕੰਮ ਇਕ ਨਿਪੁੰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਠੀਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰੇਗਾ ਪਰ ਜਿਹੜਾ ਕੰਮ ਚਾਰ ਆਦਮੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਉਹ ਇਕੱਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਕਿਵੇਂ ਕਰ ਲਵੇਗਾ ?

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਜੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਏਕਤਾ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਜੀਵਤ ਰਖਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਕੰਮ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਮੰਚ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਸਿਰਜਕ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਆਪ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ; ਨਿਸੰਦੇਹ ਇਵੇਂ ਹੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜਦਾ ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਕੰਧ ਵਿਚ ਬੂਹੇ-ਬਾਰੀਆਂ ਤਕ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਵੀ ਆਪ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਮੇਲ-ਖਾਣ ਵਾਲੇ ਰੰਗਾਂ ਅਤੇ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਤਮਾ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੇ। ਉਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਡਾਟ ਦੀ ਲੰਮਾਈ ਚੌੜਾਈ, ਫੁਹਾਰੇ ਦਾ ਸਥਾਨ, ਬਾਲਕੋਨੀ, ਬਿਸਤਰੇ ਦੀ ਥਾਂ ਆਦਿ ਸਭ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਚੀਜ਼ਾਂ ਉਸ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਦਾ ਭਾਗ ਬਣਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਫਿਰ ਉਹ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਥਾਉਂ ਥਾਈਂ ਰਖਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੰਚਣ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਹ ਹਰ ਇਕ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਵੇਂ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਪਾਤਰ ਦੇ ਲਿਬਾਸ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਤੋਂ ਕਈ ਗ਼ਲਤੀਆਂ ਹੋਣੀਆਂ ਸੁਭਾਵਕ ਹਨ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਗ਼ਲਤੀ ਨੂੰ ਹਰ ਸੰਭਵ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਕ ਗ਼ਲਤੀ ਨੂੰ ਠੀਕ ਕਰਨ ਲਈ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਬਦਲਣ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਜਿਤਨੀ ਸਹਿਜ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੋਵੇਗੀ, ਉਹ ਉਤਨੀ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਮੰਚ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਵੇਖਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਦੂਜੇ ਰੰਗ-ਕਰਮੀ ਸੁਣਨ ਅਤੇ ਬੋਲਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮੰਚ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਰੁਝੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਵੇਂ ਸਾਂਝੇ ਯਤਨਾਂ ਨਾਲ ਢੁੱਕਵਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਪਜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੰਚਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਤੁਹਾਡਾ ਮੰਚਣ ਦੇ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ ? ਜੋ ਕੁਝ ਤੁਸੀਂ ਉਪਰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਹ ਮੰਚਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਹੀ ਤਾਂ ਹੈ।

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਹਾਂ ਪਰ ਜਦੋਂ ਮੰਚਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਆਰੰਭਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਈ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੰਚਣ ਦੇ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਅਜਿਹੇ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਿਖਿਅਤ ਕਾਰੀਗਰ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਰੋਗਨ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਅਤੇ ਲਿਬਾਸ ਬਣਾਉਣ ਲੇ ਦਰਜ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਵ ਉਸਾਰਨ ਵਾਲੇ ਤਰਖਾਣਾਂ ਦੀ।

ਨਾਟਕ-ਰਾਸ਼ੀਆਂ : ਇਹ ਤਾਂ ਮੈਂ ਜਾਣਦਾ ਹੀ ਹਾਂ ਕਿ ਰੋਗਨ ਕਰਨ, ਕਪੜੇ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਜਾਂ ਲਕੜ ਆਦਿ ਦਾ ਕੰਮ ਮੰਚ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਸਿਖਿਅਤ ਕਾਰੀਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਤੁਸੀਂ ਠੀਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹੋ, ਇਹ ਸਾਰੇ ਕੰਮ ਕਾਰੀਗਰ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਮੰਚ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਨੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਰੇ ਕੰਮ ਆਪ ਕੀਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸਿਖਿਆ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹ ਕਾਰੀਗਰਾਂ ਤੋਂ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੰਮ ਕਰਵਾ ਸ਼ਕੇਗਾ। ਜਦੋਂ ਅਸਲ ਕਾਰਜ ਆਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹਰ ਕੰਮ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਗ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਾਰੀਗਰਾਂ ਨੂੰ ਸੌਂਪ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਪਹਿਲੀ ਰੀਹਰਸਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਲਗਭਗ ਸਭ ਕੁਝ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਅਜ ਕਲ੍ਹ ਅਜਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਨਹੀਂ ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਸ ਪੜਾ ਤੇ ਲੈ ਕੇ ਆਉਣ ਲਈ ਹਰ ਕੋਈ ਸਖਤ ਮਿਹਨਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤਿਆਰ ਹੋਣ ਅਤੇ ਸਭ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਲਿਬਾਧ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕੰਮ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿੱਤ ਨਵੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਭਰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਨਾਟਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਕੰਮ ਅਜੇ ਮੁਕਿਆ ਨਹੀਂ। ?

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਮੁਕਿਆ ? ਮਖੌਲ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ ?

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਹ ਸਮਝਿਆ ਸੀ ਕਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤਿਆਰ ਹੋ ਗਿਆ, ਲਿਬਾਧ ਬਣ ਗਏ, ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਸੰਭਾਲ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਬਾਕੀ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕੀ ਰਹਿ ਗਿਆ ?

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲੋੜ ਤਾਂ ਹੁਣ ਪੈਣੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਹੀ ਤਾਂ ਦਿਲਚਸਪ ਪੜਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤਿਆਰ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਅਦਾਕਾਰ ਤਿਆਰ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਸਪਨਾ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾ ਅਗੇ ਸਾਕਾਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਮੰਚ ਨੂੰ ਖਾਲੀ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਰਨੇ ਵਾਲੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ-ਦੋ ਨੂੰ ਉਪਰ ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਛੁਪੀ ਹੋਈ ਸ਼ਕਤੀ, ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਰੋਸ਼ਨੀ

ਜਗਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮੰਚ ਉਤੇ ਲਗੀਆਂ ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ ਜਗਾਉਣ ਦਾ ਹੁਕਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਕੀ ਇਹ ਕੰਮ ਬਿਜਲੀ ਦੇ ਕਾਰੀਗਰ ਦਾ ਨਹੀਂ ?

ਮੰਚ-ਨਿਰਦਸ਼ਕ : ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਹ ਕੰਮ ਬਿਜਲੀ ਦੇ ਕਾਰੀਗਰ ਨੇ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਿਵੇਂ ਅਤੇ ਕਦੋਂ ਕਰਨਾ ਹੈ ਇਸਦਾ ਨਿਰਣਾ ਮੰਚ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੰਚ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਨੇ ਜਿਵੇਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਲਿਬਾਸ਼ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਏ ਸਨ ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਢੰਗ ਨਾਲ ਰੁਸ਼ਨਾਉਣ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕਸੁਰਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਇਕਸੁਰਤਾ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਸਾਰੇ ਨਿਰਣੇ ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਜਾਂ ਮੰਚ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਆਪ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਅਨਾੜੀ ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਜਿਹਾ ਕੰਮ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਤੇ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ ; ਤਾਂ ਤੁਹਾਡਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੰਚ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਨੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਵੀ ਇਤਨਾ ਡੂੰਘਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹੀ ਨਿਰਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੂਰਜ ਨੇ ਕਿੰਨੀ ਦੂਰੀ ਤੋਂ ਚਮਕਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚੰਦਰਮਾ ਦੀ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਰੋਸ਼ਨੀ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਨਹੀਂ, ਮੇਰਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸੂਰਜ ਜਾਂ ਚੰਦਰਮਾ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਨਾਲ ਅੱਛੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਕਰਨ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਯਤਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਪੁਨਰ ਸਥਾਪਨ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਸੁਝਾਉ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੁ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੁਹਜ ਉਘੜ ਆਵੇ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸਰਵ ਵਿਆਪਕਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਉਘੜਦਾ ਹੈ। ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਕਦੀ ਨਕਲ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ-ਬਹਾਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਨ ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ-ਬਹਾਲਣਾ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ। (ਚਲਦਾ)

ਡਾ. ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ	1000
ਸ. ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਮਾਸਟਰ	1000
ਸ੍ਰੀ ਐਚ. ਐਸ. ਭੰਗੂ, ਸਰਸਾ	1000
ਸ੍ਰੀ ਦਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ	1000
ਸ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਸਰਸਾ	1000
ਕੁੱਲ	33,000

ਪੁਰਸਕਾਰ ਤੇ ਦੂਜੀਆਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰੇ ਚੜ੍ਹਾਉਣ ਲਈ ਆਈ ਇਸ ਰਕਮ ਦਾ ਅਸੀਂ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਦਿਲੋਂ ਰਿਣੀ ਹਾਂ।

ਤੁਸੀਂ ਜੇ ਚਾਹੋ ਤਾਂ ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਮਦਦ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਇਹ ਮਦਦ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ, ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਨਾਮ ਲੱਗੇਗੀ। ਚੈੱਕ ਜਾਂ ਡਰਾਫਟ ਇਸ ਨਾਂ ਤੇ ਕੱਟਿਆ ਜਾਵੇ : 'ਡਾ. ਫੁੱਲ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਮੰਚਣ ਐਵਾਰਡ'। ਡਰਾਫਟ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਜਾਂ ਮੋਹਾਲੀ ਦਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਇਸ ਪਤੇ ਤੇ ਭੇਜਿਆ ਜਾਵੇ :

225, ਫੇਜ਼ 6, ਮੋਹਾਲੀ-160055

MANCHAN-17

A Book-Series of Drama & Theatre
(Publication of Manchan Arts & Research Centre)
225, Pease VI, Mohali—160055

ਤੀਸਰਾ ਸ੍ਰਕ੍ਰਿਪਟ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ

ਚਨਾਬ ਪ੍ਰੀਂਟਿੰਗ ਸੈਂਟਰ 1690, ਫੇਜ਼-7, ਐਸ. ਏ. ਐਸ. ਨਗਰ (ਮੋਹਾਲੀ)